

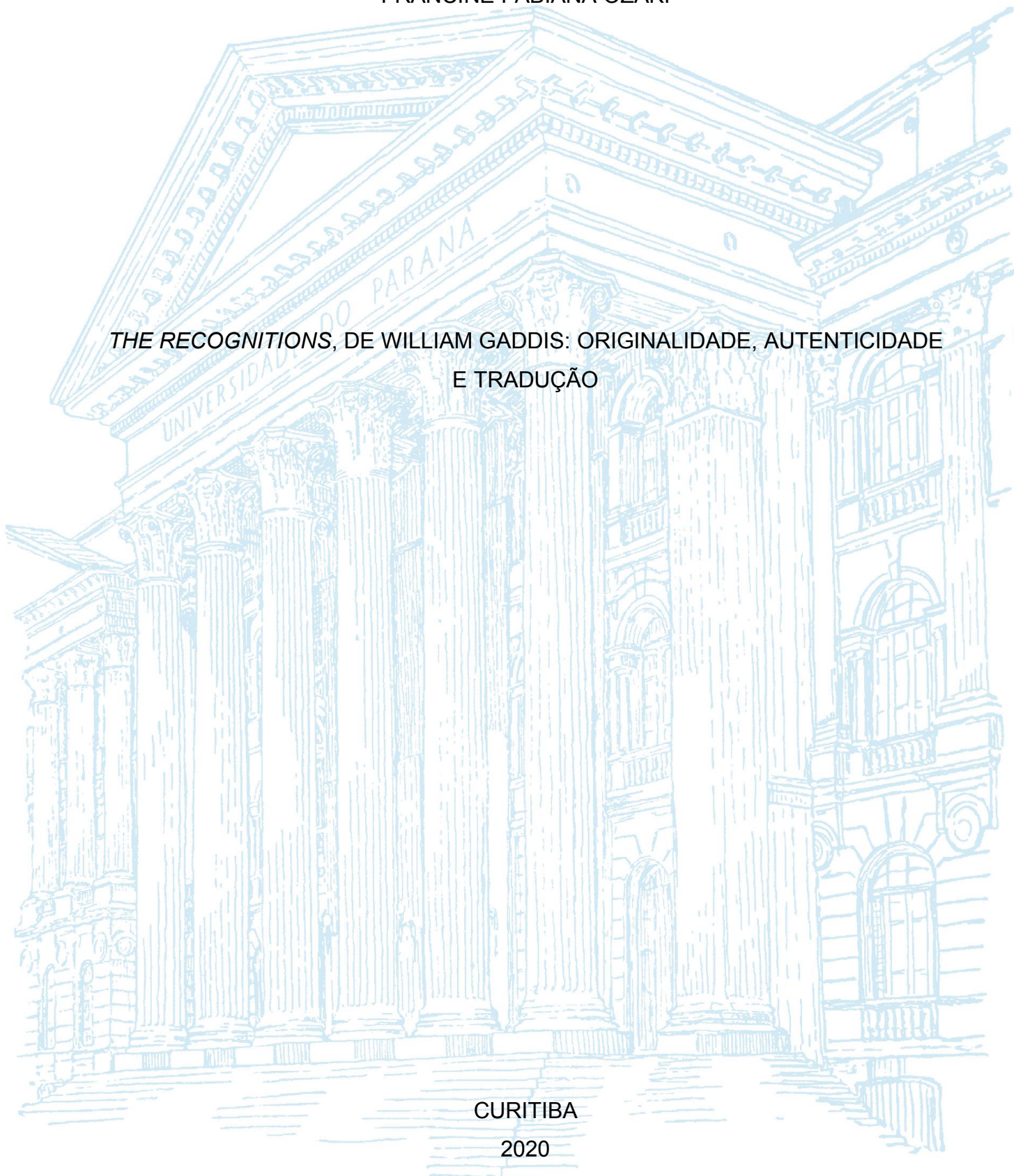
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FRANCINE FABIANA OZAKI

THE RECOGNITIONS, DE WILLIAM GADDIS: ORIGINALIDADE, AUTENTICIDADE
E TRADUÇÃO

CURITIBA

2020



FRANCINE FABIANA OZAKI

THE RECOGNITIONS, DE WILLIAM GADDIS: ORIGINALIDADE, AUTENTICIDADE
E TRADUÇÃO

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação
em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras
e Artes, Universidade Federal do Paraná,
como requisito parcial à obtenção do título de
Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Caetano Waldrigues
Galindo

CURITIBA
2020

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Ozaki, Francine Fabiana

The recognitions, de William Gaddis: originalidade, autenticidade e tradução. / Francine Fabiana Ozaki. – Curitiba, 2020.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Caetano Waldrigues Galindo

1. Gaddis, William, 1922-1998. 2. Literatura norte-americana – História e crítica. 3. Originalidade. 4. Autenticidade. 5. Tradução e interpretação.
I. Galindo, Caetano Waldrigues, 1973-. II. Título.

CDD – 813

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **FRANCINE FABIANA OZAKI** intitulada: **THE RECOGNITIONS, DE WILLIAM GADDIS: ORIGINALIDADE, AUTENTICIDADE E TRADUÇÃO**, sob orientação do Prof. Dr. CAETANO WALDRIGUES GALINDO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 14 de Dezembro de 2020.

Assinatura Eletrônica

15/12/2020 07:53:16.0

CAETANO WALDRIGUES GALINDO
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

14/12/2020 21:15:24.0

PAULO FERNANDO HENRIQUES BRITTO
Avaliador Externo (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO
DE JANEIRO)

Assinatura Eletrônica

14/12/2020 18:58:21.0

VALERIA SILVEIRA BRISOLARA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DO SINOS-RS-
BRASIL)

Assinatura Eletrônica

15/12/2020 10:58:21.0

CHRISTIAN LUIZ MELIM SCHWARTZ
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE POSITIVO)

Assinatura Eletrônica

14/12/2020 17:00:31.0

VALTER HENRIQUE DE CASTRO FRITSCH
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE)

AGRADECIMENTOS

Um breve e insuficiente *nod* a todos aqueles que compartilharam desta jornada, contribuindo nem que fosse aguentando me ouvir reclamar.

Agradeço primeiramente ao meu orientador pelos quatro anos de áudios gigantes, que continham uma quantia igualmente grande de generosidade e paciência.

Aos membros da banca, pela disposição e contribuição que já foi imensurável.

À UFPR, que foi minha casa durante praticamente dois quintos da minha vida e que me ensinou a ter o pensamento crítico que tenho hoje. Para mim, constitui a maior prova de que um ensino superior de qualidade e público é um direito de todos, mas, infelizmente, é ainda um privilégio de poucos.

Aos meus eternos parceiros, Glaucia Sanchez, Jeniffer Albuquerque, Livia Trevisan e Patrick Bondaruk, pelo encorajamento e paciência frente aos muitos “desculpe, mas não posso hoje, preciso fazer a tese”.

Aos amigos e alunos do UniSantaCruz, em especial, Cristiane Magnani, Gissele Chapanski, Solange Viaro Padilha e Alexandre Martins, pelas muitas trocas nos poucos minutos na sala dos professores; e minhas “chefas”, mas principalmente amigas, Jaqueline Koehler e Heloisa Pereira, pela confiança e ajuda em incontáveis situações.

Aos amigos da UTFPR, pelo carinho e palavras de encorajamento, em especial, a querida amiga Silvana Ayub Polchlopek, com quem aprendi tanto.

To Steve Moore, for your willingness to spare some time to provide me all those reading suggestions and information, and your contribution for Gaddis’s studies, which are invaluable for readers and enthusiasts.

Ao pastor árabe Kaldi.

Ao Gaddis, pelo trabalho feito.

Por fim, mas não menos importante, à minha família, que tornaram tudo isso possível. À minha mãe, Lourdes, minha estrela guia. À minha irmã, Evelyn, meu primeiro exemplo. Ao meu irmão, Gabriel, meu eterno exercício de paciência. Ao Dalton, meu parceiro, minha força, meu maior (e único) fã. E ao papito, que partiu tão orgulhoso com a perspectiva de ver a mestre, sem sequer imaginar que um dia haveria ainda a doutora.

“There is only the fight to recover what has been lost
And found and lost again and again; and now, under conditions
That seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss.
For us, there is only the trying. The rest is not our business”.

T.S. Eliot

RESUMO

Este trabalho tem por objeto central a obra *The Recognitions* (1955), do autor norte-americano William Gaddis (1922-1998). Embora tenha seu lugar bem estabelecido no cânone estadunidense, considerado como o criador de um elo entre o modernismo e o pós-modernismo no tocante à ficção, Gaddis permanece pouco lido e pouco estudado. No Brasil, apenas uma de suas obras foi traduzida e, academicamente, pudemos encontrar apenas uma tese já defendida sobre o autor e sua obra. Tratando essencialmente de falsificações e falseamentos em seus mais diversos níveis, *The Recognitions* questiona o lugar do artista na era das reproduções, desestabilizando os conceitos de autoria e originalidade. Nesse sentido, retomando os estudos de Brisolara (2005) a esse respeito, este trabalho buscou relacionar à obra as noções de originalidade e autenticidade, como entendidas por Trilling (1971), para discutir o dilema pós-moderno da insuperabilidade do passado, em meio a originais e cópias. Além disso, buscou-se refletir sobre o papel do tradutor frente a esse dilema: qual é o lugar do tradutor de obras que são em si ecos e referências de obras de um passado que se coloca como insuperável? A partir disso, apresentou-se também uma reflexão sobre a prática de tradução da obra e, como fechamento deste processo, a tradução de toda a primeira parte do imenso romance.

Palavras-chave: William Gaddis. *The Recognitions*. Originalidade. Autenticidade. Tradução.

ABSTRACT

In this research, our aim is to analyze the book *The Recognitions* (1955), by William Gaddis (1922-1998). Even though this book is well established in the North American canon, for creating a link between modern and post-modern fiction, Gaddis' novels have few readers and researchers. In Brazil, there is only one translation of his books and, academically, we were able to find only one doctoral dissertation regarding this author and his work. By essentially addressing falsifications in its many levels, *The Recognitions* questions the artist's position in the reproduction era, destabilizing concepts such as author and originality. Considering these aspects, by revisiting Brisolara's (2005) work, this research aims to relate this novel to concepts such as originality and authenticity, as discussed by Trilling (1971), in order to reflect on this post-modern dilemma of the past as something insuperable, amid copies and originals. Besides, we also aim to reflect on translation practice facing this dilemma, as well as the position occupied by a translator of books which are echoes and references of insuperable past books. We also present a discussion about our experience of translating the first part of this huge novel, as well as the translation itself.

Keywords: William Gaddis. *The Recognitions*. Originality. Authenticity. Translation.

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

AA	- <i>Agapé Agape</i>
CG	- <i>Carpenter s Gothic</i>
FHO	- <i>A Frolic of his own</i>
JR	- <i>JR</i>
TR	- <i>The Recognitions</i>
WG	- William Gaddis

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	A OBRA DE WILLIAM GADDIS.....	14
1.2	O COMO E O POR QUÊ	17
2	WHAT'S ANY ARTIST, BUT THE DREGS OF HIS WORK?	21
2.1	WHAT IS IT THEY WANT OF A MAN THAT THEY DIDN'T GET FROM HIS WORK?	22
2.2	THANK GOD THERE WAS THE GOLD TO FORGE.....	28
2.2.1	The Recognitions, uma sinopse (não muito breve)	30
2.2.2	Principais temas	43
2.2.2.1	Reconhecimentos de São Clemente	43
2.2.2.2	Fausto, de Goethe, e as falsificações	48
2.2.2.3	T.S. Eliot e Dostoiévski.....	50
2.2.2.4	Alquimia	53
2.3	OLD FOES WITH NEW FACES	55
3	NEITHER GAIN NOR LOSS	66
3.1	AUTENTICIDADE.....	67
3.2	ORIGINALIDADE E AUTORIA	75
3.3	AS TEORIAS DA TRADUÇÃO E A RELAÇÃO COM O ORIGINAL E A AUTORIA	82
3.4	TRADUTTORE, TRADITORE.....	100
4	SHAMBLES OF APOLOGY	108
4.1	GADDIS E SUAS TRADUÇÕES	108
4.2	AS ESPECIFICIDADES DA TRADUÇÃO DE THE RECOGNITIONS.....	112
4.2.1	Sintaxe	113
4.2.2	Diálogos	119
4.2.3	Línguas estrangeiras	123
4.2.4	Citações diretas e nomes de obras	125
4.2.5	Nomes de lugares e nomes próprios	126
4.2.6	Notas de rodapé	127
4.3	O LUGAR DO TRADUTOR DE THE RECOGNITIONS	127
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	132

REFERÊNCIAS	133
TRADUÇÃO.....	138

1 INTRODUÇÃO

Quando questionada por colegas sobre o tema desta pesquisa, minha resposta tendeu a ser simplesmente: a tradução de uma das obras de William Gaddis. Geralmente esta resposta vinha acompanhada de um momento levemente desconfortável em que os interlocutores, muitas vezes membros da academia, pesquisadores da área de Literatura Norte-Americana, confessavam não saber de quem se tratava. Buscando encurtar a conversa, eu rapidamente dizia que se tratava de um autor do pós-guerra, na transição do Modernismo para o Pós-modernismo, precursor de algumas de suas características. Nada. *It does not ring any bells*. Tentar compreender por que poucos haviam lido *The Recognitions* foi, de fato, o motivo inicial de minha escolha por trabalhar esta obra. No entanto, perceber que muitos sequer sabiam de sua existência foi o que motivou esta pesquisa a seguir adiante.

O primeiro obstáculo a ser enfrentado é falar de Pós-modernismo. Neste âmbito, esbarra-se invariavelmente na dificuldade de se delimitar e caracterizar este período. Para o teórico John Cusatis (2010), apesar de críticos, teóricos, professores e autores trabalharem com definições próprias sobre o que seria o Pós-modernismo, ainda hoje, as linhas que definem este conceito não são tão claras. Entretanto, algumas palavras-chave podem ser destacadas: metaficção; paródia; pastiche; intertextualidade; simulacro; fragmentação do ser; multiplicidade e heterogeneidade; impossibilidade da representação e instabilidade da linguagem.

No caso em especial de ficcionistas pós-modernos norte-americanos, defende o teórico que é possível identificar neles, por exemplo, um impulso interrogativo e desmistificador, que impacta nas grandes “verdades” e ideologias dominantes da cultura norte-americana (seja histórica ou contemporânea) e questiona o ser coeso e unificado, bem como sua identidade culturalmente sancionada. Nessa mesma linha, Jonathan Franzen, romancista e ensaísta norte-americano, vai defender que aquilo que aproxima ficcionistas contemporâneos como Thomas Pynchon, Don DeLillo, Joseph Heller, William H. Gass, Donald Barthelme, dentre outros autores ditos pós-modernos e aclamados pela crítica, seria o fato de que eles “compartilham a suspeita pós-moderna do realismo, definida resumidamente pelo crítico Jerome Klinkowitz: ‘Se

o mundo é absurdo, se o que passa por realidade é perturbadoramente real, por que perder tempo representando-a?” (FRANZEN, 2002, p. 5¹).

Nesse sentido, em meio à disseminação de diferentes escolas literárias simultâneas, misturando diferentes estilos e temas que marcam o Pós-modernismo, vai nos interessar centralmente aqui o artista e seus questionamentos sobre seu lugar na arte e na história da arte. Fry (2012) afirma que esta sempre foi uma obsessão entre os artistas. Porém, sob a chancela do Pós-modernismo, o que se verifica não é apenas grupos de artistas buscando posicionar-se em relação a este ou aquele momento da história da arte, mas uma independência global quase anárquica ao se pensar sobre o que é arte, de fato.

E é em meio a este cenário que esbarramos nessa importante obra dita precursora deste contexto pós-moderno (JOHNSTON, 1990): *The Recognitions* (1955), do escritor norte-americano William Gaddis (1922-1998), na medida em que discute a questão do artista e da originalidade de uma obra de arte. Reforçando a importância da obra, o teórico Peter Dempsey (1998) aponta-a como o “elo perdido” entre o modernismo de James Joyce e William Faulkner e a geração de romancistas pós-modernos contemporâneos.

Em um artigo publicado na edição de setembro de 2002 da revista *The New Yorker*, Franzen refere-se a esta obra como o livro mais difícil que já lera voluntariamente. Segundo ele, os métodos de Gaddis poderiam ser classificados como “cada vez mais pós-modernos, embora [o autor] tivesse noções altamente modernas e antiquadamente românticas do artista e da obra de arte como singular e sagrada” (FRANZEN, 2002, p. 3). A condição da arte e do artista em uma sociedade consumo como os EUA seria, portanto, a discussão central da obra de Gaddis, que, de modo geral, é de fato considerada essencialmente difícil. Ainda a respeito do autor, Franzen afirma que:

Em geral, concordava-se que Gaddis era o autor do Sistema realmente inteligente, furioso e proibitivo. “The Recognitions” era um *ur-text* da ficção do pós-guerra, tanto o avô da dificuldade quanto a primeira grande crítica cultural, que, mesmo que Heller e Pynchon não o tenham lido enquanto

¹ “If the world is absurd, if what passes for reality is distressingly unreal, why spend time representing it?”. As traduções de textos citados serão minhas, exceto naquelas em que indicamos o(a) tradutor(a).

compunham “Catch-22” e “V.”, conseguiu antecipar o espírito de ambos. (FRANZEN, 2002, p. 5).²

É nesse sentido que, como afirma o teórico John W. Aldridge (1992), encontramos em Gaddis um precursor de um nicho da ficção pós-moderna que faz uso do humor negro, apresentando características, relativas ao tema ou à linguagem, que se popularizariam alguns anos mais tarde nas obras de autores como Pynchon e David Foster Wallace.

Apesar de, geralmente, a vida e a obra de um autor serem apresentadas em conjunto em uma introdução, a biografia de Gaddis será explorada com mais profundidade no próximo capítulo deste trabalho. Por isso, no item a seguir, vamos dedicar a comentar brevemente apenas a obra do autor.

1.1 A OBRA DE WILLIAM GADDIS

A produção de Gaddis em si não é extensa. São quatro romances, com grandes intervalos de tempo entre eles: *The Recognitions* (1955); *J R* (1975); *Carpenter's Gothic* (1985) e *A Frolic of His Own* (1994). Além dos romances, escreveu também uma novela, *Agapé Agape* (2002); um livro de ensaios foi publicado em 2002, *The Rush of Second Place*; e uma antologia de suas cartas (*The Letters of William Gaddis*, 2013), sendo estas três últimas obras publicadas *post mortem*.

Já em seu primeiro romance, *The Recognitions* (TR), Gaddis mostra suas principais características pós-modernas ao apresentar-nos o protagonista Wyatt Gwyon, um pintor que abandona a carreira eclesiástica tradicionalmente seguida em sua família para seguir sua arte. Dempsey (1998, s./p.) afirma que “sua busca é por extrair um sentido da realidade contemporânea, encontrar significado e alguma forma de ordem no mundo. Através da busca pela arte, ele espera encontrar a verdade”³. Entretanto, após um fracasso inicial na Europa, Wyatt deixa de pintar trabalhos próprios e passa a ganhar a vida fazendo falsificações de pintores flamengos que são vendidas como originais “perdidos”.

² “Gaddis, it was generally agreed, was the really smart, really angry, really forbidding Systems writer. “The Recognitions” was an ur-text of postwar fiction, both the granddaddy of difficulty and the first great cultural critique, which, even if Heller and Pynchon hadn’t read it while composing “Catch-22” and “V.,” managed to anticipate the spirit of both.”

³ “His quest is to make sense of contemporary reality, to find significance and some form of order in the world. Through the pursuit of art he hopes to find truth.”

Fraudes, contravenções, falsificações e mentiras perpassam toda a obra (FRANZEN, 2002). Com o desenrolar do enredo, essas falsificações tornam-se uma metáfora profunda para todas as contravenções em todas as suas dimensões: estética, científica, religiosa, sexual e pessoal (DEMPSEY, 1998). Não apenas o protagonista, mas outros personagens também são incapazes de utilizar seus talentos artísticos em sua totalidade, como a esposa Esther, com pretensões de ser escritora, e o jovem dramaturgo Otto. Como TR é o objeto deste trabalho, voltaremos a discuti-lo com mais profundidade posteriormente.

O segundo romance de Gaddis, *J R*, foi publicado 20 anos após o primeiro e venceu o *National Book Award* de 1976, sendo 200 páginas menor que o primeiro e consistindo, em sua maioria, de um diálogo que mistura diversas vozes, satirizando o modelo de negócios norte-americano. Com a recepção positiva de *J R*, TR acabou também recebendo maior atenção. *J R* narra a história de um garoto de 11 anos que constrói um verdadeiro império econômico utilizando apenas o telefone público em frente à escola que frequenta. O dinheiro é tema presente já desde a primeira frase do romance: “– Money? In a voice that rustled” (GADDIS, 2002, p. 22).

Carpenter's Gothic (CR), o terceiro romance de Gaddis, foi publicado em 1985 e também foi bem recebido pela crítica e pelo público. A obra, que trata de temas como a mídia e o fundamentalismo religioso, é considerada “um romance profundamente sombrio, profundamente pessimista sobre as possibilidades da felicidade humana ou da realização da criatividade, mas convincente em seu deleite na linguagem e enredo, e estimulado por sua sátira áspera e o ouvido afinado de Gaddis para o discurso oral”⁴ (DEMPSEY, 1998, s./p.). Dentre os romances, este foi o único traduzido e publicado no Brasil (*Alguém parado lá fora*, 1986, Editora Best Seller, tradução de Muriel Alves Brazil). Seu estilo, técnica e forma, considerados mais acessíveis em comparação à dificuldade de seus predecessores, foram para Gaddis um exercício, ou seja, o autor afirmou em entrevista que buscou escrever um livro mais curto, que observasse unidades de tempo e espaço de forma que tudo ocorresse em curto período de tempo, com poucos personagens e em uma única casa (apesar de se expandir para fora) (ABÁDI-NAGY, 1987).

O quarto romance foi lançado apenas em 1994: *A Frolic of His Own* (FO), trazendo temas como a cultura do litígio nos EUA, sendo também considerado mais acessível e popular que seus predecessores. A obra também venceu o *National Book Award* e foi bem recebida na Europa, em parte devido ao fato de que neste período Gaddis, sempre recluso, concedeu algumas entrevistas, o que não era comum, pois,

⁴ “it is a profoundly bleak novel, deeply pessimistic about the possibilities of human happiness or creative fulfilment, but compelling in its delight in language and plotting and energised by its withering satire and Gaddis's fine ear for speech.”

para ele, a obra de um artista deve falar por si própria, uma ideia recorrente também em TR: “O que é que eles querem de um homem que não consigam tirar do trabalho dele? O que eles esperam? O que sobra dele quando seu trabalho termina?”⁵ (GADDIS, 2015, p. 95; ABÁDI-NAGY, 1987).

Seu último trabalho completo foi a novela *Agapé Agape* (AA), publicada *post mortem*, originalmente concebida para ser um trabalho de não ficção, porém convertido em monólogo dramático. O narrador, que alguns críticos consideram ser o próprio Gaddis, não apresenta seu nome e está em seu leito de morte, discutindo os temas sobre os quais ainda pretende escrever, citando dentre os materiais que pretende utilizar autores como Dostoiévski e Tolstói. Conforme planeja a organização desses materiais, o narrador discute temas como a deterioração da civilização, o prêmio Pulitzer, o *marketing* dos autores, dentre outros. Novamente, vemos aqui o tema do artista que poderia fazer mais, que encontramos já em TR (DEMPSEY, 1998).

No conjunto da obra, Dempsey (1998) defende que Gaddis tratou de temas que, em seu núcleo, discutiam a questão do dinheiro e dos abusos do capitalismo. Na mesma linha, Beer (2001) afirma que as mais de 2.400 páginas que compõem a obra completa de Gaddis realizam uma tentativa corajosa e honesta de analisar a forma como vivemos atualmente. Nesse sentido, sua obra, considerada e proposta pelo próprio autor como satírica, criticou duramente a forma como o capitalismo corrompe e distorce a criatividade e os relacionamentos interpessoais. Enquanto os protagonistas, em sua maioria, buscam criar arte com valor estético, outros personagens interessam-se apenas pelo valor material, ou seja, pelo valor de troca das coisas. O estudioso afirma ainda que, embora Gaddis fosse cínico demais para ser marxista, sua obra pode ser considerada uma análise marxista da sociedade na ficção norte-americana do pós-guerra. No entanto, “os romances de Gaddis somam algo muito além disso, pois suas sátiras ácidas estão entremeadas em textos imensamente elaborados e cuidadosamente moldados que funcionam nos mais diversos níveis”⁶ (DEMPSEY, 1998, s./p.).

Tendo isso em vista e considerando a importância e o impacto da obra de William Gaddis na literatura do pós-guerra discutida anteriormente, não deixa de

⁵ “What is it they want from a man that they didn't get from his work? What do they expect? What is there left of him when he's done his work?”

⁶ “Gaddis's novels amount to something much more than this though, for his bitter satires are woven into immensely elaborate and carefully wrought texts that work at a variety of levels.”

causar estranhamento que sua repercussão seja ainda tão pequena no contexto brasileiro. Apenas um de seus cinco romances foi traduzido e publicado no Brasil, sendo que não é aquele considerado o mais impactante no conjunto de sua obra, como discutiremos posteriormente neste trabalho.

A razão pela qual *Carpenter's Gothic* (1985) foi escolhido para chegar às estantes dos brasileiros ainda permanece por ser investigada, porém, é interessante notar que a tradução foi publicada no Brasil apenas um ano após a publicação do original nos EUA. Levando-se em conta que a recepção da obra foi positiva e que veio já nos trilhos da aclamação de JR, uma hipótese possível seria o fato de que o motivo tenha sido mercadológico.

The Recognitions (1955) não apenas é o primeiro e mais extenso romance de Gaddis, mas também aquele mais discutido no meio acadêmico. Segundo O'Connell (2012, s./p.), “ao longo dos últimos cinquenta anos, mais ou menos, no entanto, o livro – uma vasta exploração de temas de fraude e autenticidade na arte e relacionamentos – veio a ser considerado um romance pós-moderno de fundação”⁷. Entretanto, interessantemente, ele não é o mais traduzido mundialmente, contando com traduções para o francês (*Les Reconnaissances*, 1973), espanhol (*Los Reconocimientos*, 2014); alemão (*Die Fälschung der Welt*, 2000) e italiano (*Le Perizie*, 1967)⁸. O romance JR (1975) conta também com traduções para os mesmos idiomas, todos publicados após 2009. Dentre os mais traduzidos, estão *Carpenter's Gothic* (1985), que agrega a tradução brasileira às línguas já mencionadas, e *Agapé Agapé* (2002), que conta com uma tradução também em Portugal (2010) e outra na Turquia (2014).

1.2 O COMO E O POR QUÊ

Considerando o crescente interesse por traduções de ficção pós-moderna em língua portuguesa, com traduções recentes de autores como David Foster Wallace, por exemplo, e tendo em vista também a importância do autor e do romance expostos

⁷ “Over the last half-century or so, however, the book—a vast exploration of the themes of fraudulence and authenticity in art and human relationships—has come to be regarded as a foundational postmodern novel.”

⁸ As traduções e anos de publicação apresentados foram levantados em uma pesquisa inicial *on-line*, não exaustiva. Tradução livre dos títulos das traduções alemã e italiana, respectivamente: “A falsificação do mundo” e “As avaliações”.

anteriormente no contexto da produção neste momento de transição entre o Modernismo e o Pós-modernismo, esta pesquisa propõe um estudo aprofundado da obra *The Recognitions* de William Gaddis, considerando a temática abordada e a forma como faz isso, ou seja, a reflexão acerca das noções de autoria, originalidade e falsificações por meio de falseamentos⁹ na arte e nos relacionamentos, pensando de que forma poderíamos derivar disso uma reflexão acerca da Tradução. Além disso, propõe-se uma prática de tradução da primeira parte do romance *The Recognitions* para língua portuguesa que esteja centralmente preocupada com suas especificidades no contexto da obra de seu autor, bem como o pensamento acerca do fazer literário que ela antecipa.

Nesse sentido, pelos motivos apresentados e considerando a natureza crítico-prática deste projeto, este trabalho tem por objetivo geral aprofundar a investigação acerca da obra *The Recognitions*, de William Gaddis, realizando uma análise crítica da obra, das especificidades estilísticas do autor e do contexto ao qual pertence. A partir das questões levantadas por esta análise, elaborou-se um projeto de tradução e a consequente prática de tradução da obra. Para isso, aprofundamos as discussões presentes no livro acerca da originalidade e da autoria já sistematizadas por Brisolara (2005), que é uma discussão que também muito interessa aos Estudos da Tradução de modo geral. Por isso, apesar da obra não tratar centralmente de Tradução, seja de prática ou de teoria, buscamos verificar de que forma a abordagem desses temas ali presentes nos permite derivar uma releitura de discussões presentes dos Estudos da Tradução.

Estruturalmente, este trabalho está organizado da seguinte forma:

No segundo capítulo, tratamos de aspectos relativos ao romance e à sua recepção crítica. Apesar de atualmente ter seu valor reconhecido pela crítica contemporânea internacional, o romance de mais de 900 páginas foi um fracasso de vendas na ocasião de sua publicação em 1955, obtendo 55 resenhas, sendo apenas duas delas positivas, e permanecendo “esquecido” pelos 20 anos subsequentes (GASS, 2012). Na ocasião, Gaddis tinha apenas 32 anos, havia recentemente retornado de viagens para a Europa, África e América Central, e trazia uma certa arrogância típica da juventude (ABÁDI-NAGY, 1987). Aspectos biográficos como este

⁹ Reforça-se que, para os fins deste trabalho, o termo “falseamento” é utilizado no sentido de se fazer ou tornar algo falso, sem necessariamente se aprofundar em teorias que discutam o termo a fundo, tendo em vista que este não está entre os objetivos deste trabalho.

também são relevantes para a discussão da obra, por isso, neste segundo capítulo, há também um breve resumo da biografia do autor.

Além disso, discutimos neste capítulo também os principais temas abordados na obra. Por exemplo, os diálogos com outras obras como os *Reconhecimentos* de São Clemente e o *Fausto* Goethe, na medida em que, como o próprio autor destaca, pode-se afirmar que TR é um pacto faustiano em um contexto pós-moderno. Durante a execução da pesquisa, fez-se necessário também aprofundar a discussão acerca da relevância e do lugar do romance, e de seu autor, no contexto da ficção norte-americana, buscando reforçar sua posição como o primeiro romance pós-moderno da literatura norte-americana (JOHNSTON, 1990, p. 193). Para tanto, também foi necessário aprofundar a discussão acerca do que se entende por literatura pós-moderna.

A partir dessas análises, verifica-se a presença de algumas discussões como a questão da originalidade e dos “reconhecimentos”, presentes ao longo de toda a obra, seja por meio dos personagens, seja por meio das inúmeras menções e citações, em língua estrangeira inclusive, que encontramos ao longo das quase mil páginas de *The Recognitions*. Por isso, no capítulo 3, tratamos mais profundamente dessa questão, buscando verificar em que medida os temas abordados nos permitem refletir sobre os conceitos dos Estudos da Tradução.

Por fim, no quarto capítulo, tratamos de questões pertinentes à prática de tradução da primeira parte da obra. Isso se justifica na medida em que, além da linguagem e do enredo labiríntico, o romance apresenta muitas peculiaridades, por exemplo, incontáveis referências a outras obras e extensos trechos e diálogos em língua estrangeira (espanhol, francês, húngaro, dentre outras), sem qualquer tradução ou tentativa de reproduzir o sentido na língua do romance. Trechos ou palavras soltas meramente são inseridos no fluxo do texto, deixando a cargo do leitor buscar compreender seu significado. Além disso, apresenta-se também uma reflexão acerca da prática desta tradução considerando a desestabilização das noções de originalidade e autoria proposta pela própria obra.

Para os fins deste trabalho, optou-se por um recorte, restringindo a tradução apenas à primeira das três partes em que a obra está originalmente dividida, pois isso certamente já forneceu um corpus extenso para ser discutido no quarto capítulo. Além de ser uma divisão proposta pelo próprio autor, o recorte se justifica na medida em que é nesta primeira parte que a maior parte dos temas da obra já são apresentados.

No limite, pode-se compreender a divisão como uma organização da peregrinação de Wyatt rumo à sua redenção. Inicialmente, na primeira parte, acompanhamos o desenvolvimento do protagonista Wyatt enquanto artista, desde a infância, até o início das falsificações, ou seja, a efetivação do pacto, o momento em que o personagem “vende sua alma”. A segunda parte traz a diluição da identidade do personagem, representada também pelo enredo confuso e pela profusão de personagens inseridos na trama, e o início da sua busca pela redenção: o arrependimento, a crise de culpa e a tentativa de desmascarar as falsificações. Por fim, a terceira parte mostra Wyatt e os demais personagens rumo à Europa, literalmente em peregrinação para outro continente, sendo que Wyatt parte em busca do túmulo da mãe, santificada por engano.

Por fim, apresentamos a tradução dos sete capítulos que compõem esta primeira da obra, que buscou seguir o projeto crítico discutido no capítulo 4.

2 WHAT'S ANY ARTIST, BUT THE DREGS OF HIS WORK?

Encontrar divergências quando se pesquisa a vida e a obra de um autor é comum em qualquer esforço de se realizar uma breve biografia. Apesar da diversidade pequena de fontes, o caso de William Gaddis não é diferente. Entretanto, um aspecto parece unânime em todas as fontes consultadas: Gaddis era recluso, não dava entrevistas e evitava a todo custo discutir a própria obra (ABÁDI-NAGY, 1987; GASS, 2012; GADDIS; MOORE, 2013). Nas poucas vezes em que o fez, quando questionado, sua resposta era praticamente a mesma a todos: citava a frase emprestada como título para este capítulo, remetendo sempre ao personagem que as proferiu, Wyatt Gwyon, o protagonista de seu primeiro romance:

[...] essa paixão por querer conhecer o poeta da moda, trocar um aperto de mãos com o romancista recém-publicado, entrar em contato com o mais o novo pintor do momento, devorar... o que é? O que é que eles querem de um homem que não consigam tirar do trabalho dele? O que eles esperam? O que sobra dele quando seu trabalho termina? O que é um artista senão os resquícios de seu trabalho? os destroços humanos que o seguem por aí. O que sobra do homem quando seu trabalho termina, senão um caos de pretextos. (GADDIS, 2012, p. 95-96).¹⁰

Parte do segundo capítulo e, portanto, aparecendo muito cedo na obra, este trecho marca o posicionamento do autor acerca de alguns temas que permearão a obra como um todo e que discutiremos mais a fundo posteriormente.

Entretanto, apesar de sua insistência na irrelevância de aspectos biográficos do autor para compreensão de uma obra, a vida de WG é uma tentação constante para o pesquisador que se debruce sobre seu trabalho, na medida em que parece ilustrar em sequência as possibilidades para um artista na América, deixando ainda transparecer inegavelmente episódios biográficos em sua ficção (BEER, 2001).

Parece ser consenso entre os críticos também o fato de que WG é um autor mais respeitado que lido (BEER, 2001; DEMPSEY, 1998; GASS, 2012). Como veremos posteriormente, apesar de reconhecido seu lugar no cânone literário norte-

¹⁰ “[...] this passion for wanting to meet the latest poet, shake hands with the latest novelist, get hold of the latest painter, devour... what is it? What is it they want from a man that they didn't get from his work? What do they expect? What is there left of him when he's done his work? What's any artist, but the dregs of his work? the human shambles that follows it around. What's left of the man when the work's done but a shambles of apology.”

americano, a obra de Gaddis em si aparenta ter sido lida e estudada por poucos, o que se reflete no tamanho restrito de sua fortuna crítica.

Por esse motivo, entendemos ser relevante o percurso que traçamos neste capítulo. A princípio, para compreender melhor a obra em si, faz-se necessário lançar um olhar, ainda que brevemente, para a vida tumultuada do autor. Em seguida, este capítulo vai se dedicar brevemente a discutir em maior detalhe aspectos de *The Recognitions* (TR). Para isso, discutiremos também o lugar da obra não apenas em meio aos demais trabalhos do autor, mas também no cânone literário.

2.1 WHAT IS IT THEY WANT OF A MAN THAT THEY DIDN'T GET FROM HIS WORK?

Muitos são os vieses pelos quais os estudiosos buscam reconstruir historicamente sua biografia. Steven Moore (2013), por exemplo, um dos maiores estudiosos da obra de Gaddis, buscou fazer isso concentrando-se apenas em suas cartas, trocadas com amigos escritores, a mãe ou os filhos. Peter Dempsey (1998) também se dedicou a discutir a vida de Gaddis fazendo um paralelo com sua obra, em um ensaio publicado como tributo poucos dias após a morte do autor. John Beer (2001) foi incumbido de discutir autor e obra pelo periódico *Review of Contemporary Fiction*, de cujo corpo editorial fazia parte William H. Gass, romancista, amigo e entusiasta da obra de Gaddis. Já Crystal Alberts (2017) preferiu um olhar mais amplo sobre o acervo que Gaddis organizou milimetricamente antes de falecer em 1998. Seus escritos, cartas e biblioteca compõem um acervo de 42 caixas numeradas em 3 *pallets* que foram encaminhados à Washington University em St. Louis.

O inventário não foi organizado de forma a reconstruir historicamente sua vida, da infância aos anos finais, mas do modo como Gaddis preferiu vivê-la: com sua obra em primeiro plano, partindo dos romances publicados, em ordem cronológica: TR (caixas 1 a 4); JR (caixas 5 a 10); CG (caixas 10 a 13); FHO (caixas 14 a 16). Os trabalhos corporativos realizados para empresas como a Pfizer, IBM, Kodak e até para o governo dos EUA, compõem duas caixas (24 e 25). Contos não publicados e o manuscrito que se tornaria mais tarde AA compõem outras duas (32 e 36). Informações pessoais foram numeradas com 0 e 00, sendo que Gaddis estipulou que deveriam ser removidas do inventário antes de serem encaminhadas à universidade. Não se tem confirmação de que isso, de fato, foi feito ou do quanto foi removido,

embora presume-se que alguns itens pessoais tenham sido retirados para preservar sua privacidade (ALBERTS, 2007).

Ainda segundo a pesquisadora, o arquivo que melhor reflete a vida de Gaddis do final da década de 1940 até o início dos 1950, período em que se deu a construção de *TR*, consiste de cartas trocadas com a pintora e poeta Sheri Martinelli, críticas dos jornais, anotações e negociações para traduções, materiais que não apenas documentam a construção das quase mil páginas que compõem a obra, mas registram seu processo criativo de forma devotada, discreta e obsessivamente organizada.

Tendo isso em vista, as informações contidas nesta seção buscam combinar, da melhor forma possível, dados e aspectos discutidos por esses estudiosos, considerando o que afirma Alberts (2007), quando defende que três aspectos da vida de Gaddis convergem em *TR*: sua educação, suas viagens e a vida que levou no Greenwich Village.

Nascido em Manhattan em 29 de dezembro de 1922, filho de Edith e William Gaddis Sr., WG cresceu no bairro de Massapequa em Long Island. A relação do autor com seu bairro de origem, bem como sua visão do local, se reflete em algumas partes de seu segundo romance, *JR* (1975; 2003). Aos três anos de idade, após o divórcio dos pais, Gaddis passou a morar apenas com a mãe, executiva da New York Steam Company, uma das precursoras da Consolidated Edison, empresa de energia norte-americana fundada em 1824 e em atividade até os dias de hoje. Gaddis só voltaria a ter contato com o pai depois dos 20 anos de idade, de forma muito semelhante a Otto Pivner, personagem de *TR*. Wyatt, o protagonista, também apresenta uma relação conturbada com o pai que, mesmo presente, mantém-se distante.

Após os 5 anos de idade, WG passou a frequentar colégios internos afiliados à Igreja Protestante, em Berlin, Connecticut: a Merricourt School (1929 a 1934) e, posteriormente, a Worthington School (1934 a 1935), onde, apesar da solidão que também se reflete nas páginas de *JR*, recebeu uma educação rígida, pela qual posteriormente se mostrou grato (BEER, 2001). Entretanto, reflexos desta educação fundamentalmente calcada em princípios protestantes aparecem em *TR* amalgamados na personagem da Tia May, uma figura feminina determinante na educação de Wyatt, órfão de mãe desde muito cedo e com um pai distante. Neste período, segundo Moore (2013), Gaddis dedicou-se à escrita de inúmeros poemas,

que só seriam recuperados postumamente em seu acervo pessoal. Não se tem acesso a esse material de outra forma.

Aos 13 anos, Gaddis retornou para casa e passou a frequentar um colégio público em Long Island. Durante o ensino médio, contraiu uma rara doença tropical de origem desconhecida. O diagnóstico, como o do protagonista de TR, Wyatt Gwyon, foi *erythema grave*, uma vermelhidão e irritação extrema na pele, o que é um sintoma, não uma doença em si. De qualquer forma, independente da origem, o problema foi de tal gravidade que o reduziu a 35 quilogramas de peso e, também como no caso de Wyatt, tornou-o alvo de uma série de exames e procedimentos, intrigando seus médicos na época e mantendo-o afastado das atividades escolares por um ano e meio. Apesar da recuperação, o tratamento acabou por causar uma disfunção renal que o tornou inapto a servir durante a Segunda Guerra Mundial (BEER, 2001; MOORE, 2013).

Antes ainda de concluir o ensino médio, Gaddis viajou para o Caribe, o Haiti e a Venezuela. Em 1941, foi admitido em Harvard, a única universidade para qual se candidatou, tendo trabalhado lá no periódico *Harvard Lampoon*, onde deu vazão à veia literária, já com traços do humor e da erudição que lhe são peculiares. Sobre o período universitário, Beer (2001) afirma que ele reforçou para Gaddis a solidão vivida durante o colégio interno e a convalescência, na medida em que as salas de aulas se encontravam esvaziadas por uma guerra da qual ele não pôde participar. Durante este período, Gaddis continuou suas viagens esparsas, passando pelo Canal do Panamá, Arizona, St. Louis e Colorado. Em seu último ano, 1945, Gaddis acabou sendo convidado a se retirar da universidade devido a um incidente envolvendo perturbação pública e bebidas alcoólicas, o que, segundo Moore (2013), seria considerado algo de pouca importância nos dias de hoje.

Sem concluir o ensino superior, seu próximo trabalho foi na *New Yorker*, como verificador de fatos, um trabalho que ele posteriormente descreveria como “treinamento para escritor” (BEER, 2001). Neste período, deu início a alguns rascunhos do que, mais tarde, se tornaria seu principal romance, *The Recognitions*. O local em que morava na época tornou-se o endereço onde o protagonista Wyatt forjava suas pinturas. Em 1947, deixou Nova York para viajar, tendo partido para o México em um conversível (MOORE, 2013).

Ao retornar para Nova York meses depois, passou a perambular boemiamemente pelo Greenwich Village, aparentemente sem objetivos claros, ao lado

de outros artistas como Sheri Martinelli. Em seguida, Gaddis teria se dirigido ao Panamá, com ambições de tornar-se jornalista, mas, em vez disso, trabalhou no canal, separando parafusos e pilotando guindastes (BEER, 2001). O início de uma breve guerra local em 1948 levou-o para a Costa Rica e, em seguida, de volta a Nova York em um navio de bananas (MOORE, 2013). Uma experiência semelhante também se encontra em TR, vivida pelo aspirante a dramaturgo Otto Pivner.

Cinco meses depois, partiu para a Espanha onde morou por dois anos e meio, sendo uma semana em um monastério, passando por Paris, onde ficou um ano, Itália, Inglaterra e países do norte da África, onde teria trabalhado em filmes¹¹, até finalmente retornar a Nova York em 1951. Estas experiências também inspiraram episódios de TR, refletidos nos personagens dos homens da família Gwyon, tanto Wyatt, quanto seu pai. No romance, uma fatídica viagem do pai, o Reverendo Gwyon, à Espanha causou a morte da mãe de Wyatt, Camilla, levando o reverendo a perambular pelo país, inclusive passando um tempo em um monastério.

Em 1955, veio efetivamente a publicação de *The Recognitions*, o primeiro romance de Gaddis, em que vinha trabalhando desde 1947, contando com quase mil páginas. Em entrevista à Paris Review (ABÁDI-NAGY, 1987), Gaddis confessou que não teria se surpreendido se ganhasse um Nobel na ocasião, mas não foi o caso. A falta de reconhecimento inicial o levou à certa reclusão, optando por se manter fora do circuito literário da época (GASS, 2012).

A recepção da obra é discutida amplamente por William H. Gass e Jack Green. O volume de críticas negativas incentivou a criação de um texto de 79 páginas com uma inflamada defesa da obra de Gaddis, assinada com o pseudônimo Jack Green e publicada em 1962 no periódico “*newspaper*”, do qual Cristopher Carlisle Reid, dono do pseudônimo, era o único colaborador. Seu título remete à sugestão de Green aos chefes dos críticos que analisaram inicialmente a obra de Gaddis: “Fire the bastards!” Repassando as 55 críticas iniciais uma a uma, ele busca comprovar que, em muitos casos, os críticos mal haviam chegado a ler TR (O’CONNELL, 2012). Em 1992, o texto chegou a ser publicado em forma de livro, mesmo sem a autorização do autor. No entanto, como nunca chegou a ter os direitos autorais registrados, foi

¹¹ Não localizamos filmes creditados a Gaddis neste período, apenas 22 créditos como editor, principalmente de documentários curtos nas décadas de 1960 e 1970, e um como produtor de um episódio de uma série de TV, *Black Journal*, de 1971 (IMDb, 2019).

considerado como estando em domínio público. Atualmente, o texto integral pode ser acessado *on-line*.

Pouco após a publicação, Gaddis casou-se com Pat Black, com quem teve dois filhos: Sarah e Matthew. Para sustentar a família após o fracasso inicial de TR, WG passou a trabalhar na área de relações públicas para empresas como Pfizer International e Ford Foundation, escrevendo textos corporativos. Neste período, trabalhou em textos literários que só viriam a aparecer mais tarde, como a peça teatral *Once in Antietam* (com fragmentos em *The Recognitions*) e o que se tornaria depois seu quinto romance, *Agapé Agape* (2002), publicado postumamente.

Até a década de 1970, Gaddis prosseguiu em trabalhos como *freelance* em projetos diversos, bem como em suas viagens. Viajou para a Alemanha, Haiti, Grécia, Itália, Rússia, Austrália, Nova Zelândia, Inglaterra e Bulgária. Suas viagens se refletem em sua obra nas mais diversas línguas que insere nos mais diferentes contextos. TR, por exemplo, traz passagens em cerca de diversas línguas, como francês, espanhol e até húngaro.

A escrita de seu segundo romance, *JR*, levou cerca de 20 anos (1955-1975). Neste período, Gaddis separou-se de Pat. Mais tarde casou-se com Judith Thompson, de quem também se separou, mas voltou a se unir a ela em seus anos finais. O período que seguiu seu divórcio de Pat é descrito brevemente pela filha, Sarah Gaddis, no posfácio da seleção de cartas, organizadas e publicadas por Steven Moore em 2013. Segundo a filha, o período pós-divórcio de Gaddis foi marcado por momentos de solidão revezados com as visitas dos filhos nos fins de semana. Nos anos seguintes após a separação, Gaddis colecionou conversíveis, o que, segundo Sarah, era sua forma de mostrar que estava bem.

Pessoalmente, Gaddis não discutia seus sentimentos, entretanto Sarah sabia de sua solidão através das cartas que lhe escrevia desde que ela tinha 12 anos de idade. Ainda assim, não o fazia diretamente. Para tratar de sua solidão, Gaddis rememorava os momentos solitários nos internatos. Sarah descreve o pai como um homem quieto, circunspecto, com um senso de humor seco, porém gentil. Alguém que ouvia cuidadosamente, planejava com antecedência e raramente era impulsivo. Entretanto, havia momentos em que era impaciente e irritadiço (GADDIS, 2013).

Sarah também é escritora, mas tem apenas um livro publicado (*Swallow Hard*, 1991). Em crítica publicada pela *Publishers Weekly*, a obra é considerada essencialmente autobiográfica, na medida em que trata da relação da protagonista

com o pai escritor, com uma estrutura desajeitada e um profusão de personagens secundários, além de uma narrativa elíptica e elementos góticos, falhas que levaram a obra a um fracasso de crítica e venda (PUBLISHERS WEEKLY, 1991).

Durante as décadas de 60 e 70, TR também viu seu prestígio crescer lentamente, especialmente após a reimpressão em 1962, ganhando ainda mais força na década de 1970, quando passou também a ser estudado em ambiente acadêmico. Segundo Beer (2001), o motivo disso seria um afastamento do realismo social predominante na ficção norte-americana em meados do século XX, propiciando um ambiente mais hospitaleiro para o humor negro e o que chamou de “pirotecnias metaficcionais” de autores como Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, Robert Coover, John Barth e o próprio Gaddis.

A publicação de seu segundo romance, *JR*, em 1975 trouxe consigo uma maior atenção não apenas para o autor, mas também para sua obra pregressa. Apesar de vencedor de prêmios como o *National Book Award*, as vendas não corresponderam às críticas positivas que recebeu. Mesmo assim, estas lhe valeram a concessão de bolsas que lhe permitiram deixar o trabalho corporativo para dedicar-se à literatura. Nesta época, Gaddis separou-se de sua segunda esposa, mas logo tornou a se casar, desta vez com uma socialite e produtora de TV, Muriel Oxenberg Murphy, a quem dedicou seu quarto romance, *A Frolic of His Own* (1994).

Com certa estabilidade financeira advinda dos prêmios e das bolsas, Gaddis pôde dedicar-se, em meados dos anos 1980, ao seu terceiro romance *Carpenter's Gothic* (1985), mais conciso, se comparado aos seus predecessores, porém, para o autor, uma forma de exercitar a obediência a unidades dramáticas e a revivificação de elementos do enredo, como o estranho misterioso e o caso extraconjugal, por exemplo (BEER, 2001; ABÁDI-NAGY, 1987). A publicação recebeu também críticas positivas.

Quando da publicação de seu quarto romance em 1994, Gaddis já gozava de um status bem estabelecido na literatura norte-americana (BEER, 2001). *A Frolic of His Own* lhe valeu o *National Book Award* pela segunda vez, bem como uma nova série de críticas positivas e de trabalhos acadêmicos, em sua maioria, liderados pelo já mencionado professor e crítico Steven Moore, autor de grande parte da fortuna crítica a respeito da obra de Gaddis.

Em dezembro de 1998, Gaddis veio a falecer vítima de câncer de próstata, tendo recém-concluído seu quinto livro, *Agapé Agape* (2002), publicado postumamente, concebido inicialmente como uma obra de não ficção que versa sobre

a automação e as artes, posteriormente transformado em um monólogo ficcional. Segundo Sarah Gaddis, após dias de internação, o autor faleceu em casa, em Easthampton (NY), um dia depois de ser autorizado a sair do hospital, na companhia de ambos os filhos (GADDIS, 2013).

2.2 THANK GOD THERE WAS THE GOLD TO FORGE

Na já mencionada entrevista à *Paris Review* (ABÁDI-NÁGY, 1987), WG aponta como a frase-chave do romance: “Thank God there was the gold to forge”¹² (GADDIS, 2012, p. 689 e 949). O motivo para isso tem suas raízes calcadas na Alquimia, um dos diversos temas recorrentes na obra. Por isso, tendo em vista que o objetivo deste subcapítulo é buscar uma compreensão global da obra e as complexidades de seu enredo, bem como explorar seus principais temas, escolhemos esta frase como seu título.

Resumir o enredo de um livro de quase mil páginas com a densidade de TR seria uma tarefa homérica que pode parecer fadada ao fracasso. De modo abrangente, Matthew Gaddis, filho do autor, descreve a obra como um romance cuidadosamente construído em torno da ideia de um espelho quebrado, com o protagonista Wyatt ao centro, cercado pelos cacos, ou seja, os demais personagens, ao redor refletindo-o (ABERTS, 2007, p. 233).

Já Zoltán Abádi-Nagy, ao entrevistar Gaddis em 1986 em Budapeste para a *Paris Review* (1987), arrisca-se sob outro viés, reforçando seu caráter cíclico, ao destacar que TR começa e termina com morte, com um bom tanto apocalíptico no meio: inicia-se num Dia de Todos os Santos, com a mãe do protagonista, Camilla, morrendo nas mãos de um falso médico, e termina num domingo de Páscoa, com o personagem Stanley, referência da fé cristã na obra, morrendo soterrado na igreja. Define-o ainda como uma obra séria, mas ao mesmo tempo uma sátira. Um romance que seu autor pretendia cômico, mas que foi frustrantemente recebido como erudito e difícil (ABÁDI-NAGY, 1987).

Na mesma linha, Aldridge (1975) vai defini-lo como um retrato satírico do mundo moderno, explorando temas como a falsificação na arte, o contrabando, a falsidade da retórica religiosa, a ambivalência sexual, as fraudes da vida política e as

¹² “Graças a Deus havia o ouro para se forjar.”

máscaras da sociedade artística e intelectual. Portanto, um trabalho de tamanha erudição e ambiguidade temática que chega a se tornar inacessível a alguns.

Abádi-Nagy (1987) vai ainda destacar TR como um romance entrópico, incapaz de trazer qualquer esperança na medida em que seu protagonista conclui que não há saída senão viver pela corrupção e talvez até se tornar parte dela. Embora o enredo flua em torno de Wyatt Gwyon, facetas de sua persona estão diluídas em outros personagens, reforçando a analogia de Matthew Gaddis. Todos esses personagens são reflexos dele, carregando as atividades (nem tanto a ação) do romance enquanto ele não está presente. Seria, portanto, um romance sem herói.

Numa abordagem mais minuciosa, na década de 1980, Steven Moore vai se dedicar à tarefa de reunir anotações e pesquisas no livro *A Reader's Guide to William Gaddis's The Recognitions* (1982). Uma segunda edição do guia foi publicada 15 anos depois, atualizada com contribuições de outros pesquisadores e do próprio WG. Atualmente, após esgotadas as edições e sem previsão de novas impressões, o conteúdo encontra-se disponível na íntegra em um *site* dedicado à obra de WG (williamgaddis.org), organizado e mediado pelo próprio Moore.

TR em si conta com quase mil páginas divididas em três partes de sete, nove e cinco capítulos respectivamente (a última parte também traz um epílogo). A primeira edição, publicada pela Harcourt, Brace & Co., em 1955, contava com 956 páginas. Outras edições foram publicadas por editoras diferentes entre nas décadas de 1960 e 1970, até que os direitos de publicação foram adquiridos pela Penguin e uma nova edição foi publicada em 1985. Em 1993, outra edição ainda foi publicada trazendo uma introdução do amigo e também romancista William H. Gass.

Dentre os muitos temas que aborda, TR trata essencialmente de reconhecimentos, girando em torno de falsificações e fraudes em seus mais diversos níveis, e do questionamento sobre o que é efetivamente a originalidade que tanto se busca na arte, que culmina no questionamento sobre o que é real. No limite, não haveria mais originais, na medida em que tudo leva a um reconhecimento do que nos precede. Nada é original, tudo é falsificação.

Para dar conta das múltiplas linhas narrativas que permeiam o enredo, o item a seguir busca fornecer uma sinopse do enredo, já destacando alguns personagens relevantes, dentre a multiplicidade que existe na obra, e alguns dos principais temas que serão aprofundados posteriormente, tendo como fonte principal o trabalho de Moore (1997).

2.2.1 *The Recognitions*, uma sinopse (não muito breve)

O enredo se inicia por volta de 1919, pouco após o fim da Primeira Guerra Mundial, quando o Reverendo Gwyon e a esposa, Camilla, partem de navio de Boston para a Espanha, a bordo do *Purdue Victory*. Sete dias após a partida, Camilla tem uma crise de apendicite aguda, porém o médico de bordo, que deveria diagnosticá-la e indicar o tratamento, é um falsário fugitivo, Frank Sinisterra. Camilla vem a falecer no Dia de Todos os Santos.

Ao chegar na Espanha, o Rev. Gwyon toma providências para que ela seja enterrada no vilarejo de San Zwingli, próximo a Madrid, após um cortejo funerário em carruagem branca. Seu túmulo fica ao lado do de uma garotinha estrábica, vítima de estupro, e temos notícia mais adiante no enredo de que a garotinha seria santificada, mas, por engano, Camilla acaba beatificada em seu lugar. Já neste primeiro capítulo, verificamos alguns casos de falsificações e enganar: o falso médico, que na realidade é procurado por falsificar dinheiro e documentos; e a beatificação da falecida errada.

O reverendo, em luto, interna-se em um monastério franciscano, onde é acometido por delírios diversos e, apesar da hospitalidade dos monges, é enviado posteriormente para se recuperar em Madrid. Ao retornar para o lar, que, embora não mencionado diretamente, presume-se ser a cidade de Berlin, em Connecticut, na Nova Inglaterra, cidade onde WG cresceu, o reverendo não volta com o corpo de Camilla consigo, deixando-a na Espanha, para horror da família e da comunidade calvinista em que é pastor. Em vez disso, traz um macaco-berbere e uma série de artefatos católicos que espalha pelo presbitério onde passa a morar apenas com o filho Wyatt, de quatro anos na época, e com a tia solteirona, May, irmã de seu pai. Ocasionalmente, compõe também o restrito círculo familiar o pai de Camilla, referido apenas como o Carpinteiro da Cidade.

Interessante notar aqui que, apesar de o autor ter crescido sob a tutela apenas da mãe, o personagem Wyatt tem como referência durante a infância predominantemente figuras masculinas; as femininas, quando presentes, são masculinizadas ou de parentesco paterno: além do pai e do avô, a Tia May é irmã do pai do reverendo e a empregada Janet, que aparecerá apenas posteriormente, é descrita como, inclusive, tendo vasto bigode.

Já na infância, Wyatt começa a desenvolver suas habilidades artísticas, que são devidamente reprimidas pela religiosidade extrema da Tia May, que o acusa de tentar imitar Deus. Na percepção da tia, Wyatt deveria ser preparado para seguir os passos do pai no ministério, como é comum aos homens da família Gwyon. Por isso, sua educação passa a ser baseada nos livros religiosos da tia, intercalados ocasionalmente com os livros de alquimia do pai e as histórias fantasiosas do avô materno. Por isso, a relação de Wyatt com a arte passa a ser assombrada pelo sentimento de culpa, que o leva a esconder seus desenhos, mesmo depois do falecimento da tia quando o personagem já estava com 12 anos.

Pouco depois, Wyatt, assim como WG, é acometido por uma doença inexplicável que levou os médicos da época a revirá-lo pelo avesso, buscando um diagnóstico, sem sucesso. Sua recuperação, ao contrário (ao que tudo indica) do autor, vem apenas após o sacrifício do macaco-berbere, em um ritual antigo de expulsão demoníaca realizado pelo reverendo. Durante o período de convalescença, Wyatt se dedica à pintura de duas obras, que voltarão a ser mencionadas algumas vezes ao longo do enredo. A primeira é uma cópia do tampo de uma mesa que o reverendo trouxe da Europa, uma reprodução dos *Sete pecados capitais* de Bosch; e a segunda, um retrato da mãe feito a partir de uma fotografia tirada enquanto ela ainda era solteira. Wyatt não chega a concluir nenhuma delas neste momento.

Já recuperado, Wyatt passa a frequentar a escola preparatória para o ministério, mas a abandona no ano seguinte, percebendo que o próprio pai lhe oferecia pouco encorajamento para que prosseguisse. Decide então ir para a Europa estudar arte e, para obter subsídios financeiros, termina a reprodução da mesa de Bosch. Após substituir a mesa original de seu pai pela reprodução que fez, Wyatt vende-a a um colecionador, que mais tarde descobriremos ser Reck tall Brown, sua contraparte “demoníaca” nesta releitura do pacto faustiano.

O próprio reverendo só viria a descobrir a troca da mesa mais tarde, por meio da confissão do próprio filho em uma carta, quando já estava em Munique. Incomodado com o sentimento de culpa expresso pelo filho, o reverendo, sozinho agora no presbitério com a empregada, passa a dedicar seus dias a estudos pagãos, em especial ao Mitraísmo, afastando-se do Cristianismo, doutrina que considerava excessivamente calcada em sentimentos de culpa.

Voltaremos a encontrar Wyatt na Europa apenas em Paris, já em um momento posterior aos seus estudos em Munique. Sobre o período na Alemanha, temos notícia

posteriormente de que ele ficou sob a tutela de Herr Koppel, que vendeu um de seus quadros fazendo-o passar por um Memling perdido, sem que Wyatt o soubesse. Vemos aqui um segundo contato do personagem com o mundo da falsificação, porém, desta vez, ele não o fez conscientemente, como na primeira.

Em Montmartre, Wyatt faz uma pequena exposição de seus trabalhos e é procurado por um crítico de arte, de nome Crémer, que lhe oferece críticas positivas ao seu trabalho em troca de 10% de seus lucros. Após Wyatt recusar a oferta, Crémer publica uma crítica propositalmente negativa a respeito de seu trabalho e, por consequência, suas vendas são um fracasso. Somando-se a esse desencantamento, Wyatt toma conhecimento da “descoberta” de seu Memling como um original do pintor e decide cortar os laços com o mundo da arte, deixando Paris e retornando aos EUA.

Cerca de oito anos mais tarde, reencontramos Wyatt casado, morando em Nova York e trabalhando como projetista, ocasionalmente desenhando pontes que seu supervisor, Benny, apresenta aos superiores como se fossem dele. Temos aqui outra faceta da falsificação que parece cercar o personagem. Além dos projetos, Wyatt também trabalha fazendo restaurações, mas sem trabalhar em projetos autorais desde que deixou Paris.

Sua esposa, Esther, se pretende escritora, com um passado supostamente promíscuo no Greenwich Village, centro da cultura *underground* nova-iorquina; e o relacionamento do casal, permeado por conversas vazias, vem abaixo quando ambos conhecem Otto Pivner, um dramaturgo aspirante recém-saído de Harvard (com indícios de que não chegou a concluir o curso) e que constrói suas peças copiando as falas de seus conhecidos e atribuindo-as aos seus personagens.

Wyatt se vê, então, frustrado com seu trabalho e com seu relacionamento, antecipando o adultério de sua esposa com Otto, apesar de o dramaturgo parecer muitas vezes mais interessado na vida de Wyatt que em Esther, e decide abandonar tudo. Wyatt passa então a trabalhar fazendo falsificações para Reck tall Brown, com quem se reencontra. O esquema com Brown ecoa o que Herr Koppel fez com o Memling: Wyatt faz uma pintura no estilo de um pintor e a obra é “encontrada” posteriormente como um original perdido. A partir deste momento, quando Wyatt se corrompe e firma seu pacto faustiano com Brown, seu nome não é mais proferido em momento algum, até o final da obra. Quando presente mais adiante na história, o leitor é capaz de reconhecê-lo por suas falas, sua descrição, dentre outros aspectos, porém seu nome não é mais mencionado.

Passamos então a acompanhar temporariamente Otto, que, após a separação de Wyatt, passa a morar com Esther. Entretanto, ele também a abandona, sendo rapidamente substituído por um publicitário chamado Ellery. Otto parte para a América Central para trabalhar em uma plantação de bananas e escrever sua peça, *The Vanity of Time*. Outros aspectos biográficos de WG podem ser verificados nesta parte do enredo, agora em outro personagem. Quando retorna a Nova York, com a peça concluída, bronzado e com uma tipoia falsa no braço, um suposto ferimento oriundo da guerra civil da qual escapou na Costa Rica, Otto não encontra nem de longe a simpatia e a admiração que pensou que receberia.

Acompanhamos Otto enquanto perambula pelo Greenwich Village e conhece em uma festa diversos dos personagens que desempenharão papéis relevantes na narrativa a partir de então: o casal Munk, Amy e Maude, que pretende adotar uma criança, mas não consegue; Herschel, que escreve discursos para políticos e militares; Agnes Deigh, uma agente literária, católica não praticante; Hannah, uma artista e psicóloga amadora, que sobrevive da caridade de outros personagens; Stanley, católico devoto, compositor de música para órgão; Anselm, de nome verdadeiro Arthur, poeta obcecado por questões do espírito e da religião; Ed Feasley, humorista que conheceu Otto em Harvard, mas que saiu de lá sem uma profissão; Big Anna, uma travesti sueca; Mr. Feddle, um senhor idoso que escreve poemas e paga para que sejam publicados; e Esme, que posa de modelo para Wyatt, tem tendências maniaco-depressivas, é viciada em heroína e também poeta. A festa termina em uma briga entre Herschel, Hannah e Anselm, e Otto acompanha Esme na volta para casa.

No dia seguinte, Otto tenta visitar Esme, mas ela não o deixa entrar, alegando ter acabado de acordar e precisar de um banho. Otto a aguarda nas redondezas e, ao retornar ao apartamento, descobre que tem um “rival”, Chaby Sinisterra, filho do falso médico do navio, Frank Sinisterra, causador da morte de Camilla. Após uma tarde sem grandes acontecimentos, Otto e Esme dormem juntos e ambos sonham com Wyatt. Esme sai então para encontrá-lo e deixa Otto sozinho.

Nesta mesma tarde, em capítulo posterior, conhecemos finalmente o núcleo de Reck tall Brown. Primeiramente, acompanhamos pela cidade seu empregado, Fuller, em mais uma de suas tentativas de fugir, quando compra uma passagem de ônibus enquanto levava a cachorra poodle para passear. Ao chegar em casa, Brown pede que Fuller lhe entregue a passagem, o que o leva a crer que o patrão tem poderes divinatórios e sobrenaturais. Entretanto, ele mesmo havia se denunciado ao

perguntar casualmente se aceitavam dinheiro dos EUA na cidade para onde ia. Brown, neste momento, está acompanhado de Basil Valentine, um crítico de arte que também participa do esquema das falsificações, primeiramente publicando críticas que duvidam de sua autenticidade, para depois recuar e reconhecer publicamente que são autênticas. O objetivo da reunião é aguardar Wyatt para propor um novo trabalho.

Quando Wyatt chega, conhece Valentine, com quem conversa longamente, e se dá conta de que ele é mais sensível quando tratam das consequências das falsificações do que Brown. Valentine se mostra profundamente intrigado pela pessoa de Wyatt e ambos chegam a se desentender. Valentine questiona, inclusive, a autenticidade da mesa de Bosch que Brown comprou de Wyatt anos antes, sabendo que isso faria com que Brown a enviasse para avaliação e que, assim, Valentine poderia substituí-la por uma falsificação e enviar o original de volta à Europa.

O trio discute então a próxima falsificação, decidindo-se por uma Anunciação de Hubert van Eyck. Ao saírem da casa de Brown, Wyatt e Valentine compartilham um táxi, mas Wyatt se sente incomodado e sai do carro. Em seguida, encontra-se com um antigo conhecido, John, um colega da época da escola preparatória para o ministério. Ambos entram em um bar, onde John relata que esteve com o Rev. Gwyon e assistiu a um de seus sermões, agora com conteúdo considerado altamente pagão.

Já em casa, Wyatt encontra-se com Esme, que foi posar para ele, embora isso não fosse necessário. Em vez disso, ela lê para ele os Irmãos Grimm em alemão. Nisso, Wyatt enxerga nela as linhas para concluir o retrato inacabado da mãe e planeja usar o rosto de Esme na próxima obra falsificada. Esme tenta uma aproximação física com Wyatt, mas, ao se ver rejeitada, vai para a casa injetar-se com heroína.

A segunda parte se inicia com um dos capítulos mais confusos do livro, como uma longa série de acontecimentos que, à primeira vista, parecem desconexos, mas posteriormente têm sua conexão revelada. Agora, iniciamos com o foco em Otto, mais especificamente em seu pai, que se prepara para encontrar com o filho pela primeira vez. Enquanto aguarda a ligação do filho, ele ouve no rádio a notícia de que um quadro perdido de Dierick Bouts havia sido encontrado – outra das falsificações de Wyatt. Além de Mr. Pivner, tomamos conhecimento do paradeiro de diversos personagens, como Agnes e Esme. Em seguida, acompanhamos Otto, que deixa o escritório de Agnes, cruza com Fuller e encontra-se com Esme, que estava acompanhada por Chaby Sinisterra. Chaby vai embora e ambos saem para jantar e se encontram com

outros personagens da festa da noite anterior. Otto finalmente liga para o pai para agendar um encontro. Em seguida, sai pela noite na companhia de alguns dos personagens, até que decidem roubar uma perna num necrotério. O membro roubado acaba ficando na posse de Stanley.

Ainda de madrugada, passamos então a acompanhar o jovem e religioso Stanley que, após passar a noite no hospital com a mãe, encontra-se com Hannah, a quem oferece abrigo em sua casa, uma vez que ela não tem onde ficar. Ele parte então para a missa, onde se encontra com Agnes, em uma de suas idas e vindas com a religião. Em determinado momento, Agnes tenta seduzi-lo e, por isso, ele foge, deixando seus óculos para trás.

Em seguida, o foco passa para um insone Basil Valentine, que decide visitar Wyatt, mesmo sendo muito cedo. Tendo trabalhado a noite toda, Wyatt mostra a Valentine um quadro recém-concluído (*Death of the Virgin*) e verbaliza suas dúvidas a respeito das falsificações. Nesse momento, confessa também que manteve fragmentos das falsificações anteriores escondidos no apartamento de Esther, o que provaria sua inveracidade, mas concorda em deixar essas “provas” guardadas com Valentine.

Ao deixar Wyatt, Valentine cruza com Stanley, em sua fuga das investidas de Agnes Deigh. Com isso, passamos a acompanhar Stanley até o momento em que cai de exaustão na própria cama, sendo que Hannah já não estava mais ali. Neste capítulo, notamos alguns encontros que, a princípio, parecem ocasionais, mas na verdade auxiliam na construção do tempo na obra, e a conectar os personagens. Por exemplo, um mesmo bêbado que perturba Wyatt no capítulo anterior, em seu encontro com o colega de seminário, cruza aqui com Valentine, a caminho da casa de Wyatt, e com Stanley, que foge de Agnes Deigh.

No capítulo seguinte, Wyatt leva para Brown a falsificação concluída, a mesma que mostrou a Valentine anteriormente, mas com o rosto propositalmente danificado. No entanto, o comprador não está em casa e Wyatt acaba conversando com Fuller. Brown, por sua vez, está em seu escritório lendo um poema satírico que lhe foi enviado por Esme, mas é interrompido por Otto, que perdeu suas cópias da própria peça na noite anterior e deseja pegar uma das que havia deixado com Brown. No entanto, Brown não lhe entrega cópia alguma e ainda o aconselha a ignorar as acusações de plágio que Otto vem recebendo por conta da peça. Nela, como mencionado, Otto se utiliza de frases que ouve das pessoas como as falas de seus

personagens, e as pessoas começaram a se reconhecer durante a leitura. Vemos aqui, mais uma vez, uma falsificação em outro nível: o plágio. Após a saída de Otto, Brown tem sua leitura mais uma vez interrompida, desta vez por Basil Valentine, que vem alertá-lo sobre os planos de Wyatt de expor as falsificações.

Brown vai para casa, onde encontra Wyatt bêbado e em crise, e tenta dissuadi-lo de abandonar as falsificações. Wyatt vai embora, suprimindo um forte desejo de matar Brown, seguindo em direção à casa de Esther para buscar as provas das falsificações que estavam lá. Quando chega, Esther conta a Wyatt que acredita estar grávida – mais tarde descobrimos que se tratava de uma gravidez psicológica – enquanto Ellery busca um médico para realizar um aborto. Wyatt vai embora após Ellery lhe fazer uma proposta de trabalho irrisória, além de pedir emprestada sua cópia do *Livro dos Mártires* (obra já citada, que aparece em outros momentos do enredo) para que seja discutida em um programa de rádio protestante.

Wyatt leva então os fragmentos até Valentine, que estava ao telefone comentando os *Reconhecimentos* de São Clemente com outro escritor. A esta altura, Wyatt está à beira de um colapso nervoso, resmungando incoerentemente. Rouba então uma estátua de um touro dourado e vai embora, planejando voltar para a casa do pai e retomar os estudos para o seminário. Na estação de trem, encontra-se mais uma vez com John, antigo colega de seminário e embarca num trem para a Nova Inglaterra. Sua jornada é então comparada pelo narrador à peregrinação do Sol pela noite, que viaja por passagens subterrâneas para retornar ao leste e fazer sua aparição triunfal pela manhã como o deus Sol Baal.

De volta à sua cidade natal, Wyatt dirige-se ao presbitério em um denso monólogo interior. No entanto, o retorno de Wyatt se perde nos delírios do pai, que acredita que ele tenha voltado para se tornar um padre mitraísta; do avô, o Carpinteiro da Cidade, que acredita que ele é o Preste João que retornou da Etiópia; de Janet, que acredita que ele é Cristo em seu retorno à Terra; das *Use-Me Ladies*¹³, que o confundem com um tal Reverendo Gilbert Sullivan¹⁴; e do próprio Wyatt, que acredita ser a reencarnação de Jan Huss, teólogo reformista.

¹³ Associação de senhoras protestantes da qual a Tia May costumava fazer parte.

¹⁴ Aludindo também à parceria de W.S. Gilbert (183-1911) e Arthur Sullivan (1842-1900) em diversas óperas cômicas durante a era Vitoriana. Wyatt também adota este nome em outro momento do livro (MOORE, 1997).

Em meio a esses delírios todos, Janet chega à conclusão de que Wyatt é um falso Cristo e corre até o celeiro para oferecer a si própria a um touro. Wyatt vai até lá também, procurando pelo pai, e o questiona dramaticamente “*Am I the man for whom Christ died?*”¹⁵. Naquele momento, um raio cai e Wyatt toma isso como um sinal de que seu retorno havia sido um erro. Pega então um trem de volta para Nova York, não sem antes comprar um ovo de grifo em uma taverna. Chegando na cidade, Wyatt vai diretamente à casa de Brown, mas este viajou a negócios. Em conversa com Fuller, descobre que o empregado vem realizando algum tipo de magia para destruir seu patrão.

No dia seguinte, Otto sai para tomar café da manhã com Esme e encontra-a na companhia de um produtor de pornografia, que sai logo em seguida. Neste momento, chegam também Stanley e Max. Otto acaba arcando com os custos do café da manhã dos cinco personagens e sai para passear com Esme. Depois de tentar sem sucesso estabelecer algum compromisso mais sério com ela, acaba pedindo-a em casamento, mas ela não o leva a sério, partindo logo em seguida. Otto fica na companhia de outros personagens, enquanto Esme parte à procura de Wyatt.

Em seu alojamento improvisado, Wyatt aparentava estar dormindo, embora não seja possível saber ao certo se ele sequer está ali. Após perambular pelo aposento, Esme encontra os brincos de argola de Camilla, a única lembrança que Wyatt manteve da mãe. Após colocar os brincos e usar as tintas de Wyatt como maquiagem, Esme lhe escreve uma longa carta, em que conclui que não existe para ele senão como uma pintura, e que a única forma de superar sua arte seria por meio da morte absoluta. Em seguida, ela vai para casa e tenta se suicidar.

Otto descobre a tentativa de suicídio de Esme no dia seguinte e, pensando que foi por causa dele, parte para a casa dela para se desculpar, mas encontra-a nos braços de Chaby – que foi quem a resgatou. Esme encontra-se em meio a uma crise esquizofrênica e, a partir deste momento, refere-se a si própria apenas na terceira pessoa. Após descobrir que ela posava como modelo para Wyatt, Otto reafirma seu amor por ela e parte para o encontro com seu pai.

A seguir, temos um breve vislumbre da vida dos Sinisterra. Frank, pai de Chaby e falso médico responsável pela morte de Camilla, se prepara para contrabandear dinheiro falso, sua especialidade no ramo das falsificações. Antes de

¹⁵ “Sou eu o homem por quem Cristo morreu?”

sair, pega para si um cachecol verde, que também conecta diversos personagens: Otto apropria-se dele na festa e deixa-o na casa de Esme, de onde Chaby o leva para deixá-lo ali.

Mr. Pivner, pai de Otto, prepara-se para sair e também coloca um cachecol verde, que seria o sinal para que o filho o reconhecesse no encontro. No entanto, Mr. Pivner é diabético e quebra seu último frasco de insulina antes de poder aplicá-la. Com isso, ele passa mal e perde a consciência logo que entra no hotel onde seria o encontro. Ao ser confundido com um bêbado, é conduzido para fora por um funcionário.

Otto chega ao hotel para o encontro e sua atenção se divide entre a antecipação pelo encontro com o pai e uma loira sentada no bar. Constrói-se aqui mais um exemplo de falsificação, agora no nível das identidades. Frank Sinisterra chega ao hotel e uma confusão altamente cômica se instaura: Frank entrega o dinheiro falso a Otto, que acredita tratar-se de um generoso presente de Natal de seu pai¹⁶. Posteriormente, Frank se encontra com o verdadeiro contato e ambos, percebendo o engano, esperam por Otto na saída do hotel. A dupla segue Otto até que ele encontra Stanley e Anselm, a quem empresta dinheiro, fingindo que o conseguiu ao vender sua peça. Em seguida, vai até outro hotel, onde encontra o produtor de pornografia amigo de Esme, que lhe vende fotos dela nua. Finalmente, acaba sendo preso por tentar contratar uma prostituta, que, na verdade, era uma policial disfarçada. Esclarecendo a situação na delegacia de polícia, onde também foi parar, Mr. Pivner retorna ao hotel para esperar por Otto, que obviamente não aparece, e decide retornar na noite seguinte para uma nova tentativa.

No dia seguinte, Wyatt se encontra com Valentine no Central Park Zoo, ainda profundamente perturbado e falando distraidamente sobre tomar atitudes a respeito das falsificações. No dia anterior, Wyatt queimou as que havia feito recentemente e planeja expor o esquema na festa de Natal de Brown. Conversando sobre as obras, Valentine percebe que a decisão de Wyatt tem origem na culpa e na necessidade de penitência que sente diante da mãe, que mal chegara a conhecer, e desdenha esses sentimentos, associando-os aos sentimentos que Wyatt vem desenvolvendo por Esme.

¹⁶ Moore (1997) estima que estamos aqui em 23 de dezembro de 1949.

Ainda neste dia, acompanhamos vários personagens se preparando para a festa de Natal de Esther. A mãe de Stanley comete suicídio nesta tarde também, ao pular da janela de seu quarto no hospital. Mr. Pivner retorna ao hotel esperando encontrar Otto, levando consigo um presente de Natal, mas, sem conhecê-lo, não percebe quando ficam lado a lado no banheiro do hotel. Mr. Pivner fica esperando no bar, acompanhado por Frank Sinisterra e pela loira da noite anterior, que paga suas bebidas com as notas falsificadas que Otto lhe deu.

Chegamos então na festa de Natal de Esther, onde está a maioria dos personagens da festa narrada anteriormente. Para a surpresa de Esther, Wyatt aparece para pegar algumas de suas roupas antigas. Pensando que ele havia voltado de vez para casa, ambos conversam e discutem, e Esther percebe que Wyatt não mudou muito. Quando sai, Wyatt é visto por seu antigo supervisor, Benny, e tomamos ciência de que ele não progrediu muito desde que Wyatt deixou de desenhar as pontes, sendo que agora trabalha com Ellery em propagandas.

Diversos personagens circulam pela festa, até que Otto chega e também discute com Esther em uma conversa permeada de paralelos com a discussão que ela acabara de ter com Wyatt. A festa termina em confusão: um gato é acidentalmente esmagado por Agnes; Maude Munk sequestra um bebê enquanto o marido está mantendo relações sexuais com Sonny Byron; Mr. Feddle inadvertidamente sugere a Benny que se suicide, ao citar Tolstói; Esther percebe que Ellery teve relações sexuais com Adeline durante a festa e vai parar no banheiro com um crítico literário que lhe pede para assistir enquanto ele se masturba; e Anselm descobre que alguém se suicidou no banheiro com a antiga lâmina de barbear de Wyatt (que este havia roubado do pai), a qual leva consigo até o metrô e, após se encontrar com a mãe e se esconder dela no banheiro, usa a lâmina para castrar-se. Stanley acompanha Agnes até em casa, mas ela é assaltada no caminho. Ele tenta levá-la para a igreja, mas ela foge e vai para um bar. Stanley vai atrás dela, tenta inadvertidamente pagar pela bebida com uma das notas falsas de Otto e acaba preso por isso.

Concomitantemente à festa de Esther, Valentine encontra-se com um agente secreto húngaro. Ambos são interrompidos por Wyatt, que chega à casa de Valentine exigindo de volta os fragmentos que comprovam as falsificações, para que possa expor o esquema na festa de Brown. Sabemos por Fuller posteriormente que Wyatt já havia estado na festa e se comportado de forma mais calma, mas sem conseguir

convencer ninguém. Valentine e o espião escapam por uma porta dos fundos e vão para a festa de Brown.

Nesta festa, mais voltada aos negócios, encontram-se alguns personagens novos e outros já conhecidos, como Crémer, o crítico de arte que tentou corromper Wyatt na França. A festa reunia diversos colecionadores de arte para que vejam a última falsificação de Wyatt, *Death of the Virgin*, presumidamente um van der Goes. O próprio Valentine tentou restaurar o rosto que Wyatt havia danificado, mas não foi bem-sucedido. Após mostrar o quadro, Brown, extremamente bêbado, escala uma armadura que mantém exposta em casa e cai escada abaixo.

Wyatt chega à festa para descobrir que Brown está morto. E descobre ainda que Valentine destruíra os fragmentos, impossibilitando que ele pudesse se redimir. Os convidados vão embora, restando apenas Wyatt, Valentine e Fuller. Valentine novamente satiriza os sentimentos de culpa de Wyatt, chamando-os de fantasias ridículas, e Wyatt acaba lhe dando uma facada. Deixando-o para morrer, embora o ferimento não fosse fatal, Wyatt decide ir embora do país ao mesmo tempo em que Fuller, após matar a cadela poodle, decide voltar ao seu país de origem. Wyatt parte em seguida à procura de Esme.

Neste momento, Otto também está procurando por Esme. Sem conseguir vê-la no hospital, decide ir ao alojamento de Wyatt para vê-lo. Sem encontrá-lo, Otto encontra-se com Stanley, recém-liberado pela polícia, que o perdoa pelo que Otto fez. É apenas na frente do apartamento de Esme que Otto e Wyatt vão se encontrar. Entretanto, Wyatt vai embora sem que Otto lhe conte que ela está no hospital.

Na manhã de Natal, encontramos o Reverendo Gwyon no último capítulo da segunda parte, realizando uma cerimônia mitraísta para sua congregação. Com isso, o reverendo é enviado ao um hospício, onde é aparentemente crucificado por outro paciente de nome Farisy. Suas cinzas são enviadas ao monastério em que se internou logo que chegou à Espanha, após a morte de Camilla.

A terceira parte do livro inicia-se com um breve capítulo em que descobrimos que Otto fugiu para a América Central com o dinheiro falsificado e, desta vez, efetivamente vivencia a revolução ao ser nocauteado por um cavalo. O dramaturgo é diagnosticado — por um dos médicos que trataram Wyatt na infância — com a Doença de Menière, que atinge o ouvido interno, causando vertigem e perda auditiva. Agora, Otto, com o braço realmente quebrado, reconhece-se apenas como Gordon, o protagonista da peça que escreveu e tentava publicar.

Em seguida, ficamos sabendo dos destinos de alguns dos personagens. Enquanto alguns, como Agnes Deigh, tentam suicídio, outros planejam suas viagens para a Europa. Stanley vai para a Itália tocar órgão; Max e Hannah vão a Paris; Frank Sinisterra, para a Espanha. Todos partem num mesmo navio, inclusive Esme e Basil Valentine. Os que ficam em Nova York se despedem do navio no porto em uma cena que ecoa a partida de Camilla e do Reverendo Gwyon no começo do livro.

Na Espanha, Frank Sinisterra e Wyatt se encontram em San Zwingli. Wyatt está lá buscando o túmulo da mãe. Quando descobre que Wyatt é o filho da mulher que morreu no Purdue Victory graças ao seu diagnóstico falso, Sinisterra, que está ali novamente com uma identidade falsa, decide tomá-lo como protegido e parceiro em seus golpes, provendo-lhe de um passaporte suíço falso, de nome Stephan Asche (Stephen, ou Estevão, nome do primeiro mártir da Bíblia, era o nome que Camilla havia escolhido para Wyatt, antes de descobrir que a Tia May tinha escolhido outro nome em seu lugar). Sinisterra precisa roubar um cadáver para ser vendido como uma múmia legítima, e Wyatt o ajuda. Neste momento, descobrimos que o cadáver que levam é o da menina estrábica que seria canonizada, mas, em vez dela, é o corpo de Camilla que está a caminho de Roma. Ao voltar a Madrid, ambos descobrem que Sinisterra está sendo procurado e Wyatt o abandona para concluir sozinho a empreitada com o cadáver.

Enquanto isso, Stanley passa maus bocados com Esme em alto-mar. O navio do início da história, o Purdue Victory, naufragou, e o navio em que estão vai ao auxílio deles. Esme vê um marinheiro recolhido e o considera muito parecido com Wyatt, mas ele está moribundo e ela desmaia. Quando acorda, tenta histericamente ir atrás do moribundo e Stanley precisa contê-la, amarrando-a. Mais tarde, Esme ouve o padre Martin a bordo, concedendo a extrema unção ao marinheiro, que vem a falecer pouco depois. Stanley e Esme discutem, mas há indícios no texto de que talvez Stanley esteja sozinho, apenas alucinando com Esme. Na manhã seguinte, o marinheiro é jogado ao mar e Esme, convencida de que se tratava de Wyatt, tenta pular atrás dele. Entretanto, descobrimos posteriormente que quem tenta pular na verdade é Stanley, ainda alucinando, mas que ele é impedido por um garçom italiano.

Stanley acorda mais tarde na ala hospitalar do navio, deitado no mesmo leito em que o marinheiro morreu. Outro paciente tenta provocá-lo, afirmando que Stanley havia sido excomungado durante o sono e que falava delírios enquanto dormia. No entanto, Stanley insiste que estava consciente e relata diversos incidentes como

prova, mas não sabemos se é verdade, já que não temos acesso ao que era alucinação ou não. Esme e Valentine desembarcam em Nápoles, mas Stanley ainda fica retido na ala hospitalar do navio. O capítulo se encerra fazendo referência a um provérbio que afirma que, após ver Nápoles, a pessoa pode morrer tranquilamente.

De volta à Espanha, no Real Monasterio, encontramos Wyatt, que havia passado a ser Stephan e agora é Stephen, e mostra sinais de grande perturbação. Stephen encontra-se com o escritor Ludy, que também estava no navio de Esme e Stanley. Presenciamos uma cena em que Stephen, sem saber, come um pão que contém as cinzas de seu pai, e descobrimos que, antes de ir para lá, ele esteve no Norte da África, onde encontrou-se com Han, seu antigo colega quando estudava pintura na Alemanha. Há indícios de que Han havia tentado seduzir Wyatt naquela época. No encontro presente, Han ataca Stephen, que, por sua vez, atira em Han, e foge para o monastério para expiar sua culpa. A última visão que temos dele é o momento em que vai embora do monastério, talvez para encontrar uma prostituta que conheceu anteriormente e dissera querer ter um filho seu.

No epílogo, sabemos do destino de vários dos personagens. Esme decide tornar-se freira. Ellery pretende chamar Esme para interpretar a Virgem Maria em um filme que vai produzir. Anselm publica suas memórias fazendo denúncias a respeito de muitos de seus amigos. Sinisterra é assassinado pelo espião húngaro Inononu, que ameaçava matar também o padre Martin (do navio). Valentine é quem acaba denunciando-o, após recusar o pedido de casamento feito a ele por Esme. Ambos são ouvidos por Stanley, que afirma mais tarde que Esme pediu a ele em casamento e não Valentine.

Em algumas vinhetas curtas, sabemos que Otto, agora Gordon, está em Barbados e virou assistente do Dr. Fell; lá também se encontra Fuller, que conseguiu retornar ao lar; Mr. Pivner, pai de Otto, está pensando em fazer uma lobotomia para se livrar de suas tendências ao crime de falsificação; Hannah, Max e alguns outros estão em Paris, replicando a vida que levavam no Village; Valentine está hospitalizado em Budapeste, morrendo por causas desconhecidas, insone desde que soube que o espião Inononu havia assassinado o padre Martin, que havia feito os preparativos para que Stanley tocasse na igreja de Fenestrula. Stanley fica muito perturbado ao saber disso, e sua perturbação é somada à notícia de que Esme também morreu, vítima de uma infecção estafilocócica, que pegou por beijar os pés da estátua de São Pedro.

Stanley vai então tocar na igreja no domingo de Páscoa e, sem entender os alertas do padre sobre o uso de determinadas notas e dissonâncias, começa a tocar a todo vapor. As vibrações fazem com que a igreja desabe sobre ele. Apenas sua música sobrevive.

2.2.2 Principais temas

Como o resumo do enredo já prenuncia, alguns temas são recorrentes na obra. Por isso, este item se dedica a explorar brevemente alguns deles. De modo geral, alguns temas ficam em destaque por serem explorados com mais desdobramentos: a religião, as relações interpessoais, a falsificação, o retorno ao passado e a busca pela redenção, que se refletem basicamente nos itens a seguir.

2.2.2.1 *Reconhecimentos* de São Clemente

A começar pelo título, *The Recognitions*, que remete a Clemente de Roma (35-100 d.C.), que viria a se tornar posteriormente o Papa Clemente I, o quarto papa da Igreja Católica. A obra homônima de São Clemente é citada diretamente em epígrafes de capítulo e por personagens que debatem acerca dela no livro. Em linhas gerais, os *Reconhecimentos* clementinos versam sobre o período deste pontificado, em que ocorreu a chamada segunda perseguição aos cristãos, tendo Clemente renunciado em favor de Santo Evaristo para liderá-los espiritualmente. Após ser detido e atirado ao mar com uma pedra amarrada ao pescoço, foi considerado mártir e canonizado, tornando-se o padroeiro dos marinheiros e tendo como símbolo a âncora.

Cabe ressaltar que tanto a âncora quanto o marinheiro são símbolos que aparecem em TR. Logo no primeiro capítulo, o Reverendo Gwyon fala ao filho, para o desespero da Tia May, a respeito de Gervásio de Tilbury (c.1155–c.1234), escritor e estadista inglês da era medieval, autor de *Otia Imperialia*, reunindo lendas e anedotas que geraram discussões e especulações na corte do rei Henrique II (JOYNES, 2001). A lenda em questão trata de um homem que foi visto descendo dos céus para soltar uma âncora que ficara presa em uma lápide e morreu afogado ao chegar na terra. A âncora é, inclusive, mencionada em uma conversa entre pai e filho, que tratava de São Clemente.

Os marinheiros, por sua vez, são mencionados superficialmente em diversos momentos, em conversas isoladas. O evento de maior peso que os envolve diretamente ocorre na terceira parte do livro, em que Esme, em surto, vê um marinheiro, que vem a falecer, e acredita que ele seja Wyatt.

Os *Reconhecimentos* de S. Clemente compõem uma série de textos atribuídos ao santo, embora sua autoria seja questionada. Durante sua vida, Clemente teria sido um suposto companheiro de viagem do apóstolo Pedro, registrando seus discursos e as circunstâncias sob as quais passou a acompanhá-lo. Os textos originais de Clemente, conhecidos atualmente como literatura pseudo-clementina, se perderam ao longo do tempo, sobrevivendo deles apenas três versões, que sofreram diversas alterações.

Seu status perante a Igreja também mudou ao longo do tempo, sendo considerado inicialmente um texto herético mas, posteriormente, reconhecido como um documento histórico legítimo que registra os anos iniciais da Igreja Católica, no entanto, como uma obra de ficção. As três versões atualmente mantidas no Vaticano são as *Homílias*, os *Reconhecimentos* e o *Epítome*, que coincidem em grande parte do conteúdo, com as diferenças sendo atribuídas aos diversos editores e tradutores, que em muitos casos admitiram omissões por não compreenderem o original, e remoções devidas a conteúdo considerado herético (WACE, 1911).

Clemente inicia seu texto retratando-se como um jovem cheio de dúvidas e desejoso de obter conhecimento, que se vê “libertado” de seus questionamentos pelo apóstolo Pedro, através da doutrina do “verdadeiro profeta”. Em troca, Pedro incumbe Clemente de registrar seus ensinamentos em escritos que seriam enviados posteriormente ao apóstolo Tiago. Os registros de Clemente então passam a tratar das viagens de Pedro, Simão e seus respectivos discípulos.

No texto dos *Reconhecimentos*, Clemente relata a história de sua família e sua relação com o apóstolo Pedro, que é o que particularmente interessava a WG (ABÁDI-NAGY, 1987). Wace (1911), ao resumir esta passagem do texto original, afirma que o pai de Clemente, Faustiniano, era membro da família do imperador e casou-se com uma jovem também de origem nobre, Matidia, com quem teve os gêmeos Fausto e Faustino e um terceiro filho, Clemente. Quando o caçula estava com cinco anos de idade, Matidia relatou ao marido que tivera uma visão alertando-a de que todos pereceriam miseravelmente caso ela e os gêmeos não partissem imediatamente de Roma. Com isso, o pai enviou os três a Atenas, com dinheiro

suficiente para que os filhos pudessem estudar lá. Depois disso, quando ficou claro que nenhum mal se abateu sobre eles, Faustiniano buscou restabelecer contato. Após inúmeras tentativas infrutíferas, decidiu partir para procurá-los e desapareceu, deixando Clemente em Roma aos cuidados de um guardião.

Passado um tempo, Clemente e Pedro se conhecem, estabelecem seus laços e partem rumo a Antioquia, passando pela ilha de Arruade, atualmente localizada na Síria. Lá, Pedro conhece uma mulher em situação de mendicância e ouve dela uma história muito semelhante à que Clemente, agora com 32 anos de idade, havia lhe contado sobre sua vida pregressa. Assim, o apóstolo consegue reunir mãe e filho.

O fato era que Matidia inventara a história sobre sua visão para que pudesse fugir dos ataques incestuosos que vinha recebendo do irmão de Faustiniano, e que poderiam destruir sua família caso fossem revelados. Na viagem para Atenas, o navio em que estavam afundou e ela sobreviveu ao ser levada pela maré até a costa, mas perdeu assim o contato com os gêmeos. Ao ouvir isso, Nicetas e Aquila, discípulos de Simão, reconhecem a própria história e descobrem-se os irmãos gêmeos de Clemente, que foram resgatados do naufrágio e vendidos como escravos. Matidia se converte ao cristianismo e parte com os filhos agora reunidos para recolherem-se em oração.

Posteriormente, os irmãos encontram-se com um homem determinado a provar-lhes que orar era inútil e que o mundo era governado pela astrologia. Então, sendo os três conhecedores de filosofia grega, utilizam-se dela para argumentar a favor da providência divina. A discussão chega a um ponto surpreendente. O homem compartilha de sua experiência de vida, afirmando que a esposa, tendo nascido sob um determinado horóscopo, foi compelida a cometer adultério com um escravo e, por isso, havia fugido de Roma com seus filhos gêmeos alegando uma falsa visão do futuro. Soubera disso pelo próprio irmão, que lhe havia relatado a traição de sua esposa e que ela havia perecido com os filhos em um naufrágio. Mais uma vez, a família se reconhece nas narrativas um dos outros e cabe a Pedro esclarecer não apenas o falso testemunho do irmão, mas também a falsidade das previsões astrológicas. Por fim, Faustiniano também é levado a se converter ao cristianismo.

Em uma das poucas entrevistas que concedeu, WG discute essa passagem com seu entrevistador, Zoltán Abádi-Nagy, da *Paris Review* (1987), explicando sua escolha do título e sua relação com a obra:

ENTREVISTADOR: [...] *The Recognitions* pega seu título dos *Reconhecimentos*, um trabalho atribuído a S. Clemente de Roma. O Wyatt Gwyon de seu romance é, então, uma figura clementina com uma família dispersa – há muitas outras famílias dispersas no romance – e com uma história que se torna um diálogo entre as ideologias pagã e cristã, e se torna uma busca pela salvação, para mencionar apenas os paralelos mais óbvios. Qual foi sua intenção ao introduzir uma figura clementina no século XX, em uma história que começa poucos anos depois da Primeira Guerra Mundial e se passa principalmente na virada das décadas de 1940 e 1950?

GADDIS: Voltamos à história de Fausto e aos *Reconhecimentos* originais de Clemente, que vem sendo chamado de primeiro romance cristão (eu me lembro que achava que o meu seria o último), sobre essa busca pela salvação, redenção e assim por diante. E eu tinha essas noções de basear *The Recognitions* na presença constante do passado e de sua imposição do mito em diferentes formas que eventualmente culminavam nas mesmas histórias em qualquer cultura. Eu acho que a edição italiana ficou com o nome *O Peregrino* ou *A Peregrinação* ou algo assim¹⁷. Em certo sentido é isso: uma peregrinação em busca da salvação.¹⁸ (ABÁDI-NAGY, 1987, s./p., grifos do original).

Nesse sentido, a literatura clementina serve não apenas de fonte para o título, mas também para alguns dos principais temas tratados na obra: as famílias dispersas, a presença constante do passado e também da religião. As famílias dispersas, mencionadas pelo entrevistador, remetem também ao modelo familiar do próprio WG, como mencionado anteriormente, criado pela mãe e com um pai ausente, e que, por fim, tornou-se também um pai afastado do convívio diário com os filhos por ocasião do próprio divórcio. Em TR, Wyatt Gwyon vive um formato invertido de modelo familiar: com o falecimento repentino da mãe, é criado apenas pelo pai, com quem não consegue se comunicar diretamente – muito semelhantemente à forma como Sarah Gaddis descreve sua relação com o pai no posfácio já mencionado – e pela tia, que encarna em si os princípios da religião puritana levados a extremos.

¹⁷ Menção incorreta do autor. A tradução italiana ficou com o título *Le Perizie* (1967), que quer dizer “as avaliações” ou “as perícias”.

¹⁸ “INTERVIEWER: [...] *The Recognitions* takes its title from *Recognitions*, a work attributed to St. Clement of Rome. The Wyatt Gwyon of your novel is thus a Clement figure with a dispersed family—there are many more dispersed families in the novel—and with a story that becomes a dialogue between pagan and Christian ideologies, and becomes a search for salvation, to mention the most obvious parallels. What was your main intention in introducing a Clement figure into the twentieth century, in a story that starts a few years after the First World War and takes place mainly at the turn of the decades of the forties and fifties?”

GADDIS: We come back to the Faust story and to the original Clementine *Recognitions*, which has been called the first Christian novel (I remember thinking mine was going to be the last one), about his search for salvation, redemption and so forth. And I had these notions of basing *The Recognitions* on the constant presence of the past and of its imposition of myth in different forms which eventually come down to the same stories in any culture. I think they titled the Italian edition *The Pilgrim* or *The Pilgrimage* or something like that. In a sense it is that: a pilgrimage toward salvation.”

Por fim, quem melhor define a relação entre os *Reconhecimentos* de São Clemente e o de Gaddis, é o próprio autor na voz de seu personagem Basil Valentine:

Sim. Os o quê? Os *Reconhecimentos*? Não, é o Clemente de Roma. Na maior parte do tempo, fica só falando, falando, falando. A maior preocupação do rapaz é a imortalidade da alma dele, vai para o Egito encontrar com feiticeiros e aprender seus segredos. É chamado de o primeiro romance cristão. O quê? Sim, é mesmo o começo do mito todo do Fausto. Mas mal se pode... ahn? Nossa, seu amigo está mesmo escrevendo para um público bem pequeno, hein. (GADDIS, 2012, p. 373, grifos do original).¹⁹

Neste trecho, Valentine está ao telefone com alguém não identificado, mas que está lhe contando sobre um amigo, um escritor Willie²⁰, que estaria escrevendo uma obra para um “público bem pequeno”. Na conversa, Valentine comenta sobre os *Reconhecimentos* clementinos, tratando da forma como Clemente parte em busca da salvação de sua alma, analogamente ao percurso que Wyatt irá fazer.

Neste momento da narrativa, Wyatt parte após ameaçar expor o esquema das falsificações, tomado por um sentimento de culpa e, portanto, preocupando-se com “a imortalidade de sua alma”. Entretanto, Wyatt, diferentemente de Clemente, não parte para o Egito, mas para a Espanha, onde sua mãe está enterrada e, neste momento, em processo de canonização. Também à diferença do santo, Wyatt não tem ao seu lado um São Pedro para defender a autenticidade de sua peregrinação. Por isso, nesse sentido, TR também é uma obra que trata da busca pela salvação, um problema que, como Gaddis defende, seria resultado da noção moderna de heresia, construída a partir de interpretações errôneas da história, que não permitem sofrimentos e redensões de fato significativas (KOENIG, 1975).

A partir disso, nota-se também que, apesar do paralelo entre TR e o texto clementino, a ideia inicial de Gaddis era parodiar o pacto faustiano e, em sua pesquisa, acabou encontrando as raízes desse conceito no dito primeiro romance cristão. Em certa medida, Clemente também se viu tentado ao conhecer Simão Mago, que lhe ofereceu poderes mágicos, mas optou por seguir pelo caminho do cristianismo

¹⁹ “Yes. The what? The *Recognitions*? No, it’s Clement of Rome. Mostly talk, talk, talk. The young man’s deepest concern is for the immortality of his soul, he goes to Egypt to find the magicians and learn their secrets. It’s been referred to as the first Christian novel. What? Yes, it’s really the beginning of the whole Faust legend. But one can hardly... eh? My, your friend is writing for a rather small audience, isn’t he.”

²⁰ Forma como Gaddis era chamado pelos amigos. Moore (1997) afirma ser este um dos vários cameos que o autor geralmente faz em suas obras.

(BRISOLARA, 2005). No entanto, cabe ainda discutir a relação entre TR e o *Fausto* de Goethe, que é o que faremos com mais detalhe no item a seguir.

2.2.2.2 *Fausto*, de Goethe, e as falsificações

Também na entrevista citada no item anterior, WG aborda ainda outro ponto de partida para TR, o poema trágico *Fausto*, de Goethe (1808). Segundo o autor, a ideia inicial era uma paródia de *Fausto*, em conjunto com a ideia das falsificações, o que seria a parte central de todo o enredo, mas se expandindo da figura do falsificador para o conceito de falsificação em si e o barateamento dos valores em vários níveis (ABÁDI-NAGY, 1987). Nesse sentido, TR traria enquanto mensagem para o mundo pós-moderno uma releitura do pacto faustiano com o diabo, na medida em que Wyatt abre mão de sua originalidade para fazer falsificações, mostrando por um outro viés a posição emblemática do artista num mundo corrupto, manipulador e criminoso.

Koenig (1975, p. 64) cita as anotações de WG feitas ao longo do processo de escrita do livro, em que ele afirma “Quando comecei essa coisa... era para ser bem menor, e bem mais explicitamente uma paródia da história de Fausto, só que o artista tomaria o lugar do erudito doutor.”²¹ Ou seja, nesta paródia, da mesma forma que Fausto detém o conhecimento, Wyatt seria detentor de um talento, ainda que não soubesse definir o que valeria a pena fazer com ele. A inspiração para tal veio do pintor holandês Hans Van Meegeren (1889-1947), que, na década de 1940, foi preso por falsificar obras dos mestres holandeses. Entretanto, suas falsificações foram consideradas tão inspiradas e pareciam tão autênticas, que mesmo após confessar Van Meegeren teve que provar que as pintou. Nas palavras de Koenig (1975, p. 64), “como Fausto e Wyatt, Van Meegeren parecia ser um homem de talento enorme, porém, não um gênio capaz de encontrar a própria salvação”²².

O próprio Gaddis vai reforçar essa visão da figura de Wyatt enquanto artista como alguém de grande talento, embora não um gênio, que se encolhe diante da perspectiva de uma criação original, sem conseguir seguir adiante, refugiando-se naquilo que já existe, com o que consegue lidar e manipular (ABÁDI-NAGY, 1987).

²¹ “When I started this thing... it was to be a good deal shorter, and quite explicitly a parody on the FAUST story, except the artist taking the place of the learned doctor.”

²² “Like Faust and Wyatt, Van Meegeren seemed to be a man of immense talent, but no genius for finding his own salvation.”

Suas falsificações seriam, portanto, quase perfeitas porque os parâmetros de perfeição já haviam sido previamente estabelecidos, ou seja, Wyatt apenas consegue alcançar uma perfeição que já havia sido pré-estabelecida enquanto perfeita, mas não consegue criar os próprios parâmetros.

Nesse sentido, a temática da falsificação ganha em especial dois níveis: o primeiro diz respeito a essa forma de corrupção do artista, num ambiente de transição do modernismo para o pós-modernismo, em que o artista já vem sistematicamente questionando a si próprio, sua prática e seu lugar em relação à arte; o segundo surge no contraposto *original* vs. *falsificação*, na medida em que, dentro do pacto faustiano mencionado, o artista estaria abrindo mão de um estilo próprio para remeter-se ao estilo de outros. Nesse sentido, cabe novamente o questionamento do que seria então esse dito “original”? Em que medida ainda é possível criar coisas originais e não meramente replicar o que fizeram os que nos precedem? Depois de certo tempo, não seria a arte apenas uma série de *reconhecimentos* de coisas pregressas?

Ressalta-se também o fato de que as peças falsificadas pelo personagem são sempre obras antigas de temática religiosa. Retornam aqui, portanto, o tema não apenas da religião, mas também do olhar para o passado, como uma apreciação pela tradição como fonte de inspiração para o presente. Os artistas das obras originais, segundo Gaddis, teriam vivido em uma época de crença, utilizando de sua genialidade num cenário de absolutos, dominado pela Igreja Católica. O mesmo não valeria para Wyatt, e seria exatamente por esse motivo que ele busca refúgio nessa era de crença. Nesse sentido, o contraponto de Wyatt seria o personagem Stanley, descrito como um rapaz bom e religioso, criado dentro de uma estrutura de crença, mas que acaba morrendo soterrado num desabamento dentro de uma igreja, que é a representação física da religião cristã, ou seja: engolido pelo desmoronamento da fé.

Isso ganha um significado ainda mais profundo quando se considera a epígrafe que abre TR: “Nihil cavum sine signo apud Deum. - Irenaeus, Adversus haereses” (GADDIS, 2012, p. 1), ou seja, “Em Deus, nada é vazio de sentido” (tradução nossa, a partir do inglês), frase proferida por Irineu de Lyon, bispo e teólogo grego, posteriormente canonizado. A obra citada, *Contra Heresias*, com tradução em português pela editora Paulus, é uma exposição sobre o Catolicismo primitivo, bem como uma longa refutação do gnosticismo e outras heresias (MOORE, 1997, s./p.). Johan Huizinga (1924, apud MOORE, 1997), historiador inclusive citado amplamente por WG em TR, sugere que esse trecho de Santo Irineu reforça a convicção de que

há um significado transcendental em todas as coisas, cristalizando a noção de um sistema magistral que se forma em torno da figura da Divindade, na medida em que todo o significado deriva dela.

2.2.2.3 T.S. Eliot e Dostoiévski

Outra referência que permeia amplamente a obra é o poeta norte-americano T.S. Eliot. Já na dedicatória, WG dedica TR à filha Sarah, com o verso que encerra o poema “Marina” (1930): “For Sarah | The awakened, lips parted, the hope, the new ships” (GADDIS, 2012, p. xvi)²³. Cabe ressaltar, no entanto, que a dedicatória foi inserida apenas na edição da Penguin de 1993, não estando presente na primeira edição, visto que WG ainda não tinha filhos na ocasião. Até onde conseguimos verificar, não há dedicatórias em edições anteriores à mencionada.

A presença de Eliot na obra é constante e vai desde o nome da personagem Esme, mesmo nome da última esposa de Eliot²⁴, até referências a diversos de seus poemas, principalmente os *Quatro Quartetos*. Moore (1997) indica em suas notas pelo menos 20 referências ao poeta no livro, além da dedicatória. Tais referências geralmente ocorrem com inserções de versos em meio à narrativa, sem qualquer indicação de autoria, como se o autor se apropriasse delas da mesma forma que Wyatt, nas falsificações, e Otto, em sua peça. Ainda segundo o teórico, o objetivo de WG era parodiar cada verso dos Quatro Quartetos ao longo de TR, não com efeito de sátira, como paródias por vezes fazem, mas como um tributo à sua influência.

Para ilustrar de que formas se dão essas ocorrências, citamos o trecho a seguir, que compõe o terceiro capítulo da primeira parte, em uma das longas divagações do narrador, antes de nos localizar quanto ao paradeiro de Wyatt, que está de volta a Nova York, retornando de Paris.

A tragédia foi renegada, na negação ritualística do conhecimento amadurecido que vamos extraindo uns dos outros, de que compartilhamos apenas uma coisa, compartilhamos o medo de pertencer de *pertencer a um outro, ou outros, ou a Deus*; amor ou dinheiro, moedas equacionadas em propagandas e no mundo, onde apenas o dinheiro é moeda corrente, e sob árvores mortas e enfeites frágeis, mãos preênsas trocam falsificações

²³ “Para Sarah | Desperta, entreabre ela os lábios, a esperança, novas naus.” (Tradução do verso de Eliot de Caetano Galindo).

²⁴ Esmé Valerie Eliot (1926-2012). No entanto, era mais conhecida apenas como Valerie Eliot.

daquilo que o coração não ousa entregar. (GADDIS, 2012, p. 103, grifo nosso).²⁵

O trecho destacado é parte do poema “East Coker”, que compõe os *Quatro Quartetos*, destacado a seguir na tradução de Galindo (2018):

[...] Não me façam ouvir
Sobre a sabedoria dos velhos, mas sim sua tolice,
Seu medo de medo e loucura, seu medo da posse,
De pertencer a um outro, ou outros, ou a Deus.
A única sabedoria que podemos esperar ganhar
É a sabedoria da humildade: a humildade é sem fim. (ELIOT, 2018, pos. 3026, grifo nosso).²⁶

Encontramos uma possível razão para as essas inúmeras referências no posfácio da tradução mais recente dos poemas de Eliot para a língua portuguesa (2018). Ao tratar de *Prufrock and Other Observations* (1917), livro de estreia do poeta e também com amplas referências em TR, o mais recente tradutor de Eliot, Caetano W. Galindo, destaca características significativas da produção do poeta: “biografia (infância), intertextualidade e quase ‘colagem’ de fragmentos do passado literário (‘com tais cacos escorei minhas ruínas’, como Eliot escreveria depois” (GALINDO, 2018, pos. 4981). Além disso, destaca o tradutor também o “enciclopedismo” presente na obra eliotiana, com o que chama “ecos e reelaborações diretas” de outros autores: Shakespeare, Dante, Donne, dentre outros. Tais características refletem, portanto, a própria forma de construção narrativa que Gaddis utiliza em TR, com inúmeras citações, diretas ou indiretas, e referências a outros autores, artistas, compositores etc., listadas por Steven Moore em seu guia de leitura de forma, como o próprio estudioso afirma, “não exaustiva”.

Nesta mesma linha, Moore (1989) afirma que TR poderia ser descrito como *The Waste Land* reescrito por Dostoiévski – duas fortes influências para Gaddis – não

²⁵ “Tragedy was foresworn, in ritual denial of the ripe knowledge that we are drawing away from one another, that we share only one thing, share the fear *of belonging to another, or to others, or to God*; love or money, tender equated in advertising and the world, where only money is currency, and under dead trees and brittle ornaments prehensile hands exchange forgeries of what the heart dare not surrender.”

²⁶ “[...] Do not let me hear
Of the wisdom of old men, but rather of their folly,
Their fear of fear and frenzy, their fear of possession,
Of belonging to another, or to others, or to God.
The only wisdom we can hope to acquire
Is the wisdom of humility: humility is endless.” (ELIOT, 1971, v. 93-98, grifo nosso).

apenas porque ambos aplicam as mesmas técnicas (referências, alusões, colagens, perspectivas múltiplas, vozes contrastantes), mas porque ambos recorrem à mesma sensibilidade artística, moral e religiosa.

Enquanto Eliot coloca-se como a principal influência poética, Dostoiévski pode ser apontado como a principal influência na ficção (MOORE, 1989). A literatura russa do século XIX está presente não apenas nos romances, mas também nas cartas e nas palestras que Gaddis proferiu, em autores como Gógol, Tolstói, Tchékhov, dentre outros. Gaddis compartilhava com eles não apenas preocupações metafísicas e um distinto senso de humor, mas também seus impulsos nacionalistas. A esse respeito, o amigo e também escritor William H. Gass relata que ouviu certa vez de Gaddis que tanto ele quanto os romancistas russos buscavam um objetivo comum, mas com uma diferença fundamental: enquanto os russos buscavam redimir sua terra natal, Gaddis tentava salvar uma versão pelo menos aceitável da sua (MOORE, 1989).

Entretanto, é interessante notar que, apesar das fortes presenças de Eliot e Dostoiévski não apenas em TR, mas em outras de suas obras, a tendência da crítica foi sempre tentar aproximá-lo de James Joyce, seja pelo romance volumoso, seja por partes pontuais do enredo, como o fato de que Wyatt passa a se chamar Stephen em determinado momento. No entanto, incomodado pelas constantes tentativas de aproximação, Gaddis afirmou em entrevistas que elas não passavam de coincidências, e que o motivo para tal era o fato de que ambos tinham fontes semelhantes, como religiões e mitos. Além disso, afirma o autor ter lido de Joyce apenas alguns contos dos *Dublinenses* e não os romances, nem a fortuna crítica a respeito deles:

Eu [Gaddis] também li, com um grau bem maior de absorção, Eliot, Dostoiévski, Forster, Rolfe, Waugh, nem vale a pena continuar, qualquer um que busque Joyce encontrará Joyce, e mesmo que Joyce e essa vítima²⁷ encontrem o mesmo item em Shakespeare [...].²⁸ (MOORE, 1989, p. 7).

Apesar disso, ficam claras ao longo da obra as influências literárias do autor. E a presença dessas influências em referências muitas vezes diretas sem, no entanto,

²⁷ Entendemos aqui que, por “vítima”, Gaddis ironiza a posição do leitor ou pesquisador que vá buscar referências de outros autores em TR, mais no sentido de pena daquele que quiser se dedicar a uma tarefa que pareceria tão árdua.

²⁸ “I also read, & believe with a good deal more absorption [*sic*], Eliot, Dostoevski, Forster, Rolfe, Waugh, why bother to go on, anyone seeking Joyce finds Joyce even if both Joyce & the victim found the item in Shakespear [*sic*] [...]”.

que ele as atribua aos originais denota mais um dos temas abordados por WG, ao mostrar na prática de que forma os reconhecimentos permeiam nossa realidade. Como vimos, faz sentido encontrar T.S. Eliot numa obra que tem como um de seus temas a presença constante do passado, nas palavras do próprio Gaddis (ABÁDI-NAGY, 1987).

2.2.2.4 Alquimia

Como mencionamos anteriormente, segundo o próprio autor, a frase-chave do romance seria aquela dá título a este subcapítulo: “Thank God there was the gold to forge” (GADDIS, 2012, p. 689 e 949). Mencionada duas vezes ao longo da obra, ela alude ao desiderato mais conhecido da alquimia: o de transformar outros materiais em ouro. Entretanto, a criação desse metal precioso a partir de outros de menor valor não seria, segundo o autor, o principal objetivo dessa arte milenar.

Nas palavras de Wyatt, WG já prenuncia a compreensão que tem a respeito:

[...] quer dizer, hoje, nós estávamos falando sobre alquimia, e os mistérios que, sobre a redenção da matéria, e que não se tratava só de fazer ouro, de tentar fazer ouro de verdade, mas aquela matéria... Matéria, ele disse que a matéria era um luxo, era o nosso grande luxo, e que a matéria, quer dizer, a redenção... (GADDIS, 2012, p. 129).²⁹

A alquimia, portanto, iria além do objetivo de se transmutar metais inferiores em ouro, mas trataria mais intimamente do processo de transformação da matéria. Para Gaddis, o ouro, neste caso, representa a perfeição:

GADDIS: Minhas impressões iniciais eram que os alquimistas estavam simplesmente tentando transformar metais simples em ouro. Mais tarde, me deparei com leituras mais aprofundadas e com uma compreensão melhor disso tudo: que era algo entre a religião e a magia, e que não necessariamente significava literalmente chumbo e ouro. Portanto, o ouro, em muitos dos sentidos simbólicos na alquimia, é a perfeição, é o sol, é uma forma de redenção. Quando, num momento de desespero, Wyatt diz – quando percebe que a mesa dos Sete Pecados Capitais é a original e não a

²⁹ “I mean today we were talking about alchemy, and the mysteries that, about the redemption of matter, and that it wasn’t just making gold, trying to make real gold, but that matter... Matter, he said matter was a luxury, was our great luxury, and that matter, I mean redemption...”

cópia que ele fez – “Thank God there was the gold to forge”, esta é basicamente a frase-chave do livro inteiro³⁰ (ABÁDI-NAGY, 1987, s./p.).

Dentro dessa compreensão, portanto, a transmutação para o ouro representaria, de certa forma, uma busca pela perfeição. Considerando o contexto da obra, temos um artista, incapaz de criar parâmetros de perfeição para além dos existentes, que se corrompe. No momento em que enuncia essas palavras pela primeira vez, Wyatt está no ápice de seu arrependimento pelas falsificações, preocupado com a imortalidade da própria alma, buscando as provas que tem e pretendendo desmascarar Brown publicamente.

Wyatt busca se redimir, se purificar dos crimes cometidos para retornar à busca por sua perfeição. Como um metal inferior, ele pode também almejar a perfeição, no que chama de “redenção da matéria”. Para isso, após esse momento no enredo, Wyatt parte para a Europa, e voltaremos a encontrá-lo na Espanha, procurando pelo túmulo da mãe. Podemos considerar que, para Wyatt, a mãe representa uma instância de purificação por dois motivos. Por um lado, toda a representação de Camilla ao longo da obra é criada em torno de símbolos de pureza: seu cortejo fúnebre ocorre em uma carruagem branca; quando seu espírito aparece para Wyatt no dia de sua morte, ela está vestida de branco; é enterrada ao lado de uma criança – símbolo clássico de pureza – e Camilla acaba sendo canonizada em seu lugar.

Por outro lado, é o retrato dela que Wyatt começou a esboçar na infância e nunca conclui. Tanto o pai quanto Esther cobram dele que o conclua, no sentido de que, desta forma, ele teria uma obra autoral. Esther chega a insinuar que Wyatt utiliza a imagem da mãe propositalmente como um empecilho à aproximação do casal. O retorno à figura da mãe poderia, portanto, representar o retorno à busca pela originalidade, pelos próprios parâmetros de perfeição, sem mais ter que reproduzir, uma busca que não se concretiza, mais uma vez mostrando que, talvez, de fato já não haja mais espaço para originais, apenas reconhecimentos.

³⁰ “Gaddis: My early impression was that the alchemists were simply trying to turn base metals into gold. Later I came to the more involved reading and better understanding of it all — that it was something between religion and magic and that it did not necessarily mean literally lead and gold. So the gold in many of the symbolic senses in alchemy is the perfection, is the sun, is a kind of redemption. When at some despairing moment Wyatt says—when he realizes that the table of the Seven Deadly Sins is the original and not his copy—“Thank God there was the gold to forge,” that is very much the key line to the whole book.”

Para Koenig (1975), Wyatt vê a si próprio como um alquimista, na medida em que se encontra em uma jornada espiritual em busca do ideal, como a dos alquimistas medievais – que eram parte mágicos, parte sacerdotes, parte cientistas – para reunir os fragmentos da realidade moderna ao retornar para a verdade original: “um tempo anterior à entrada da morte no mundo, antes do acidente, antes da magia e antes que a magia se perdesse toda a esperança, para se tornar a religião” (GADDIS, 2012, p. 11-12)³¹. A esse respeito, Koenig (1975) cita mais uma das anotações de Gaddis: “Primeiro, havia o ideal. Depois, a quebra da realidade; e o caos e a morte. E então, a ressurreição, em que os dois, trabalhando juntos, alcançam a redenção. *Wyatt é, portanto, o alquimista; não há paralelo mais próximo*”.³² (KOENIG, 1975, p. 66, grifos do original).

Com isso, verificamos aqueles que compreendemos ser os principais temas da obra. Certamente, uma leitura atenta identificará muitos outros temas que são recorrentes ao longo da obra. Entretanto, optamos por um recorte mais restrito por questões de tempo e espaço, tendo em vista também que o objetivo desta seção é prover uma visão geral da obra para quem, porventura, não a tenha lido.

2.3 OLD FOES WITH NEW FACES

Considerando o exposto, seja pela estrutura, seja pelos temas abordados, pode-se, de fato, considerar TR como precursora do pós-modernismo que viria a se consolidar apenas anos mais tarde. Um dos maiores defensores da obra de Gaddis enquanto precursora dessa tendência é o escritor e crítico literário John W. Aldridge, em especial considerando o texto “William Gaddis and the ‘Ongoing Situation’”, publicado em 1975, portanto duas décadas após a publicação de TR, e já comentando aspectos de JR.

Segundo o crítico, a recepção negativa de TR não foi devida apenas ao tamanho, à dificuldade ou ao choque provocados pela experiência de leitura, mas soma-se a isso o fato de que, apesar das grandes experimentações realizadas ainda no modernismo, o público leitor dos meados da década de 1950, por mais sofisticado

³¹ “[...] a time before death entered the world, before accident, before magic, and before magic despaired, to become religion”.

³² “First there is the ideal. Then the crash of reality; and chaos and death. Then the resurrection, in which the two, working together, achieve redemption. *Wyatt then is the alchemist; there’s no nearer parallel*”.

que fosse, não estava acostumado ainda com o que esse tipo de ficção representa. O estilo predominante na época era ainda realista, não tendo ainda entrado em voga os romances que exploravam abertamente o “humor negro” do qual TR foi pioneiro. John Barth faria sua estreia apenas no ano seguinte à publicação de TR, enquanto Pynchon só publicaria *V* em 1963.

Apesar de TR antecipar o uso de técnicas, como a (auto)-paródia e a ficção dentro de ficções, e de temas como a falsificação e a fabulação, amplamente utilizadas por esses e outros autores nas duas décadas que se seguiram à publicação, essa geração posterior é que seria responsável por criar o contexto capaz de reconhecer Gaddis como seu precursor. Em outras palavras, só é possível reconhecer a importância de TR fazendo uma releitura desta obra à luz de todo o conhecimento provido por uma escola literária a ele posterior, considerando a experiência pós-moderna e as potencialidades do romance (ALDRIDGE, 1975).

No entanto, cabe primeiramente reforçar aqui o que se entende por Pós-modernismo no âmbito deste trabalho. Nesse sentido, uma das principais referências quando se trata de discutir a Pós-modernidade é invariavelmente a professora e pesquisadora Linda Hutcheon. No capítulo inicial de sua obra *A Poetics of Post-Modernism* (1988), a autora vai discutir a dificuldade em se conceber uma definição para o termo, apesar de sua necessidade premente.

Segundo a autora, alguns termos são geralmente relacionados ao Pós-modernismo, tais como descontinuidade, ruptura, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização. Entretanto, a autora propõe que, para além disso, talvez, o que esses termos e o pós-modernismo tenham em comum seja o fato de que incorporam aos seus prefixos (des-, dis-, inter- e anti-) o próprio conceito que pretendem contestar. Nesse sentido, o Pós-modernismo seria um fenômeno contraditório que utiliza, subverte, instala e abusa dos próprios conceitos que pretende desafiar (HUTCHEON, 1988).

Além disso, defende a autora que o termo “pós-modernismo” não pode simplesmente ser utilizado como um sinônimo de “contemporâneo”, tendo em vista que a cultura ocidental nos dias de hoje tende a ser tão pluralista e fragmentada que não permite generalidades.

Apesar das diversas desconstruções que a autora se permite fazer acerca das discussões que geralmente envolvem a definição de Pós-modernismo, ela também oferece um ponto de partida: uma atividade cultural que se distingue das demais

formas artísticas e correntes filosóficas na medida em que é fundamentalmente contraditória, resolutamente histórica e inescapavelmente política.

É um sistema que trabalha invariavelmente dentro do sistema que pretende subverter e, por isso, apresenta contradições. Tais contradições muitas vezes se confundem com aquelas da sociedade capitalista em declínio, porém, independentemente da causa, essas contradições se manifestam principalmente no que ela chama de “presença do passado”. Entretanto, cabe ressaltar que não se trata meramente de um retorno nostálgico ao passado, como uma “idade de ouro” a ser recuperada, mas de uma revisitação e um retrabalho de ordem crítica.

Dentro de uma perspectiva que enxerga o pós-modernismo como um “dominante cultural”, Hutcheon (1988) vai defender que isso resulta da dissolução capitalista tardia da hegemonia burguesa e da disseminação da cultura de massa. De fato, questionar a crescente uniformização da cultura de massa é uma das frentes do pós-modernismo. Além disso, ela questiona também as instituições em geral (da mídia à academia) e as convenções (seja de tempo, de espaço, etc.).

Na mesma linha, Paul H. Fry (2012), autor de *Introduction to Theory of Literature* e professor da Yale University, considera o Pós-modernismo o conceito mais escorregadio a que a história cultural vem sendo exposta nos últimos 30 anos. Numa tentativa de definição, defende que o Pós-modernismo constitui uma expressão artística, especialmente nas artes visuais. Na ficção, na dramaturgia e na poesia, ele representa uma orientação eclética que mira o passado, ou seja, um retorno ao passado que possibilita textualmente o retorno de tradições e momentos históricos que o Modernismo havia deixado de lado por serem “obsoletos”, dando mais ênfase a formas autônomas. Cabe ressaltar que o retorno ao passado é um dos temas recorrentes em TR, como exposto anteriormente.

Interessa-nos aqui também a tendência pós-moderna na pintura, na medida em que nosso objeto tem por foco as artes plásticas. Para Fry (2012), o mundo artístico pós-moderno não consiste em uma única escola, nem um retorno completo a escolas anteriores, como o realismo por exemplo, mas uma mistura de todos, que abrange desde o óleo em tela até a arte digital. Para o teórico, os artistas sempre estiveram obcecados com seu lugar na história da arte, porém, o que se vê no pós-modernismo, em vez de grupos localizados, é uma independência anárquica no pensamento sobre tendências globais. Em certa medida, TR apresenta-nos uma série de artistas – poetas, escritores, dramaturgos, pintores – nesta mesma situação.

Gaddis chega a problematizar a questão da tecnologia e da arte em seus anos finais de vida, especialmente em sua última obra, *Agapé Agape* (2002), e nos ensaios de *The Rush for the Second Place* (2002), ao discutir por exemplo, a relação entre a música e o advento da pianola.

Na filosofia, o Pós-modernismo reflete dúvidas não apenas no tocante ao conhecimento, mas a dúvida em particular sobre a relação entre as partes e os todos. A fim de exemplificar esta condição, Fry (2012) remete às *Investigações Filosóficas* de Wittgenstein, quando este reflete sobre a bandeira francesa: isoladamente, as cores azul, branca e vermelha remetem a simbologias individuais, mas quando compostas em listras verticais, exatamente nesta ordem, remetem ao símbolo francês. Da mesma forma, a cor da listra é apenas parte do conceito daquela cor. Por outro lado, ao olhar para as três listras em conjunto, aquele que desconhece a bandeira francesa conseguiria recuperar alguma significação?

Essa fragmentação apontada por Fry pode também ser verificada em TR, na medida em que, como exposto anteriormente, várias facetas do protagonista e, por conseguinte, do autor estão espalhadas nos vários personagens que compõem o enredo. Reforça-se aqui a analogia de Matthew Gaddis, comparando a estrutura de TR a um mosaico de espelhos, cada caco refletindo nos outros facetas do protagonista. Soma-se a isso o fato de que, no último capítulo da primeira parte do romance, o nome do protagonista não é mais pronunciado, seja pelos personagens, seja pelo narrador, como se ele se diluísse na obra e o leitor pudesse apenas recuperá-lo a partir da identificação de suas partes.

Quem também defende a tese de que TR prenuncia elementos do Pós-modernismo na já década de 1950, quando foi publicado, é o teórico John Johnston, no artigo “Toward Postmodern Fiction”, parte da coletânea de estudos críticos organizados por Harold Bloom que têm por objeto a obra de WG. Para isso, Johnston toma por base a definição de Pós-Moderno de Jean-François Lyotard:

Um artista e um escritor pós-modernos estão na posição de um filósofo: o texto que escreve ou a obra que produz, a princípio, não é governado por regras pré-estabelecidas, e não pode ser julgado de acordo com um determinado julgamento, aplicando-se categorias familiares ao texto ou à obra. Essas regras e categorias são aquilo que a obra de arte em si está buscando. O artista e o escritor, portanto, estão trabalhando sem regras a fim

de formular o que *haverá sido feito*.³³ (LYOTARD apud JOHNSTON, 1990, p. 127, grifos do original).

Para Johnston, esta definição de Lyotard teria o mérito de isolar aquilo que seria fundamental na arte e na literatura pós-moderna: questionar os limites da representação ao focar a atenção naquilo que é “inapresentável”. Considerando que a correlação entre sujeito/subjetividade e representação já é discutida desde Descartes, faria sentido, portanto, que o Pós-modernismo, enquanto conceito emergente, fosse utilizado para designar o questionamento e a dissolução até mesmo radical do indivíduo daquela forma como era representado desde a Renascença. Até mesmo por isso, o significado do termo pós-modernismo vem sofrendo alterações ao longo do tempo, tendo designado desde a era pós-industrial e tecnológica até meramente o período que sucede ao modernismo.

Lyotard (apud JOHNSTON, 1990) vai defender que o pós-modernismo não representa uma continuidade do modernismo, nem uma quebra em relação a ele, mas uma reativação de seus elementos que foram excluídos, marginalizados ou reprimidos durante o período em que esteve vigente. Entretanto, enquanto crítica ou arte, o pós-modernismo demanda uma reorganização e uma reavaliação do modernismo, especialmente em sua demanda por “*make it new*”, como colocava Pound.

No cenário teórico atual, sabe-se que o termo transcende definições limitantes. Esteticamente, entretanto, Johnston vai defender que ele diz respeito àquela escrita “radicalmente disjuntiva, antirrealista e explicitamente textual”³⁴ que surge em meados da década de 1950 e continua a figurar até os dias atuais (JOHNSTON, 1990, p. 128).

Com sua publicação em plena década de 1950, TR faria parte deste pós-modernismo emergente, na medida em que abre espaço para forças que estão dentro dos limites da representação, mas que não são redutíveis à sua lógica e que desestabilizam visivelmente não apenas o sujeito da escrita, mas a própria escrita. O autor, portanto, transcenderia a unidade e as criações ficcionais. Mas, para isso, a

³³ “A postmodern artist and writer is in the position of the philosopher: the text he writes, the work he produces are not in principle governed by pre-established rules, and they cannot be judged according to a determining judgment, by applying familiar categories to the text or to the work. Those rules and categories are what the work of art itself is looking for. The artist and the writer, then, are working without rules in order to formulate what *will have been done*.”

³⁴ “[...] radically disjunctive, antirealistic and later explicitly ‘textual’ writing”.

definição de pós-modernismo utilizada pelo teórico busca ir além dos aspectos clássicos como a “perda do eu”, o humor negro, a paródia e a autorreflexão.

Para defender sua tese, Johnston (1990) volta ao princípio da crítica no início do Pós-modernismo, citando como exemplo Wylie Sypher, considerado o primeiro crítico a explorar a tendência da perda do “eu” em um estudo chamado “The loss of self in modern literature and art” (1962)³⁵. Entretanto, em seu estudo, Sypher utiliza teimosamente o termo “modernismo” para analisar objetos (Beckett, os Beat, Heidegger, etc.) que não mais se encaixavam neste paradigma.

Sypher estaria trabalhando ainda dentro de uma perspectiva humanista, que considerava que a literatura da década de 1950 registrava a instabilidade ou a fragmentação do que se costumava chamar de “eu”, mas um “eu” desprovido de suas potencialidades criativas na era tecnológica, reduzido a uma subjetividade frágil, capaz de reconhecer apenas a sua completa alienação. Tal afirmação estaria apenas seguindo o padrão dos autores do período, como J. D. Salinger e Bernard Malamud, de se utilizar de narrativas “neorrealistas” como uma forma de explorar a crise existencial do “eu” na América pós-Segunda Guerra Mundial.

Apoiado em filósofos como Sartre e Camus, Sypher vai defender um “humanismo defensivo” que se posicionava contra a falta de sentido e o absurdo, como se fossem o limite e a condição da experiência humana. Entretanto, os estruturalistas que o sucederam tomariam o *nonsense* como um princípio criativo, na medida em que consideravam que o significado não derivava de atos intencionais, mas era produzido pelo *nonsense* e seu eterno deslocamento em uma estrutura subjacente pré-existente. De forma semelhante, a literatura da década de 1960, em uma nova geração liderada por Heller, Barth, Pynchon, etc., exploraria um novo princípio criativo baseado no absurdo e no humor negro.

Ao descentralizar os personagens em relação a estruturas históricas e ficcionais, dentro das quais o indivíduo encontrava-se em uma posição continuamente deslocada (em vez de uma substancial, de uma entidade), esses autores começaram a se afastar dos pressupostos humanistas e miméticos que governavam o romance tradicional desde seu início. Uma indicação clara desta mudança é que o “personagem” nesses romances

³⁵ “A perda do eu na arte e literatura modernas”, tradução em português não localizada.

aparece na maioria das vezes como uma máscara ou uma persona em um teatro textual de repetições e deslocamentos³⁶ (JOHNSTON, 1990, p. 129).

Observa-se, portanto, uma quebra com a ficção realista iniciada pelos enredos picarescos bizantinos e as personas obviamente ficcionais dos romances paródicos históricos, para evidenciar uma realidade pautada em termos entrópicos, com paisagens construídas por memórias, sonhos ou alucinações, que tinham a linguagem como seu verdadeiro objeto.

Em linhas gerais, Johnston vai defender que a grande “quebra” do pós-modernismo em relação ao paradigma modernista, por assim dizer, parece ter exigido um abandono completo dessa perspectiva humanista na qual Sypher se baseia, ou seja, não mais como o conjunto de noções abstratas sobre o “homem”, mas como uma série específica de pressupostos sobre o que governa a produção e a estrutura (significado, valor e função) de um trabalho literário. Em resumo, as estruturas ficcionais das décadas de 1950 e 1960 não se apresentam mais enquanto estruturas individuais inteligíveis de significado intencional articulado dentro de uma representação descritiva da realidade social. Em vez disso, infiltraram-se em estruturas anônimas da cultura, da linguagem e do inconsciente, ou tornaram-se aquilo que se tornaria o “texto sem fim”.

Apesar dessas estruturas terem emergido ainda no paradigma modernista, que também tratou de noções do indivíduo, o modernismo não questionava a ideia ou o caráter da identidade em si. Ao contrário, a ficção modernista buscou criar sempre consciências inovadoramente mais complexas, abertas a novas formas de ser e de perceber. No Pós-modernismo, o indivíduo deixa de ser uma identidade individual expandida, para se tornar um mero receptáculo de singularidades e intensidades transindividuais, o que demanda necessariamente aceitar a fragmentação e a dissolução das barreiras do eu, ou, pelo menos, tomar uma postura mais positiva diante do que se achava ser um colapso da personalidade ou até mesmo uma esquizofrenia.

³⁶ “By decentering characters in relation to fictional and historical structures within which the individual was a continually displaced position (rather than a substantial, entity), these writers began to move away from the mimetic and humanist assumptions that had governed the traditional novel since its inception. One clear indication of the change is that “character” in their novels most often appears as a mask or persona in a textual theater of repetitions and displacements.”

Entretanto, isso implica uma visão ilusória e ficcional do “eu”, como se ele pudesse ser abstraído das estruturas que o tornam possível. Como nenhum sujeito pode ser concebido fora do sistema estruturado de articulações que lhe dá origem, há uma tendência nos romances contemporâneos de se querer tirar pelo menos um personagem desse sistema, às custas de sua própria sanidade. No caso de TR, isso novamente se reforça no momento em que Wyatt desaparece no final da primeira parte, deixando de ser mencionado pelo nome, dissolvendo-se nos demais personagens e, quando volta a estar presente, não tem mais seu nome mencionado.

Nesse sentido, para configurar tal sistema com personagens dispostos a escapar dele, o “humor negro” surge como uma forma dominante, na medida em que tende a representar mundos que se tornam arbitrários e, de alguma forma, fora de controle, que prolifera absurdos a ponto de não parecer mais suscetível a compreensões racionais ou gerenciáveis em um panorama humanista. O “humor negro”, portanto, seria um artifício utilizado pelos ficcionistas para fazer frente à representação de uma realidade que desafiava cada vez mais os limites da credibilidade, pautada em grandes circos midiáticos.

Fez-se necessário, portanto, caminhar em direção a uma autorreferencialidade ainda maior na ficção pós-moderna considerando a presença de um contexto histórico fortemente influenciado pelo poder da mídia de massa de definir o que era a realidade. Pois, se a “experiência” se apresentava perante o romancista como “irrepresentável” na medida em que já era sempre mediada por inúmeras “ficções” de vários tipos, o mais lógico seria apostar na autorreferencialidade dentro da própria ficção, para se distinguir da realidade por sua autoproclamada natureza “artificial”.

A autorreflexividade na ficção funcionou como uma resposta política, uma recusa a duas coisas: 1) uma certa “imagem” da sociedade, uma representação ficcional que não admite caos, desordem, fragmentação ou deslocamento; e 2) uma “imagem” da linguagem como um sistema significante transparente adequado para expressar as necessidades e desejos de sujeitos unificados. Era, portanto, uma forma de estabelecer a própria credibilidade do romance e sua relevância.

Ao contrário do modernismo, a autorreferencialidade no pós-modernismo funcionaria de forma negativa, como o “antirromance” de Sartre, ou criticamente, como uma não-definição irônica ou uma auto-desconstrução. Além disso, o Pós-modernismo vai além do ceticismo moderno ao colocar em xeque epistemológica e

ontologicamente a capacidade da linguagem de significar o real. Este é um dos motivos pelo qual o amplo e intensivo uso da paródia se faz tão presente na ficção da década de 1950 e início da de 1960, na medida em que sugere que toda representação é apenas uma construção altamente artificial, cuja relação com a realidade apenas pode ser paródica ou, do contrário, constitui algum tipo de “falsificação” linguística. Nesse sentido:

Seja como estratégia ou tema, pode-se dizer que a falsificação, portanto, opera como uma dobradiça entre os impulsos miméticos expandidos da ficção modernista e o que seria chamado posteriormente de “textualização” pós-moderna.

Como vimos, *The Recognitions* não apenas se encontra neste ponto decisivo, mas encena essa mesma transformação. Ao exercitar amplamente a tendência da paródia bem difundida para dar espaço para a “citação disfarçada” e a falsificação textual em vários níveis, o romance de Gaddis participa de uma mudança no modo imaginativo que agora nós consideramos como um sinal essencial da ficção pós-moderna³⁷ (JOHNSTON, 1990, p. 133-134).

É, portanto, a partir da relação com a linguagem e o tema da falsificação que Johnston defende a leitura de TR sob o prisma do pós-modernismo, buscando explicar, inclusive, o motivo pelo qual a obra passou mais de 20 anos “dormente”, na medida em que seu significado máximo só poderia ser avaliado retroativamente. Ou o oposto também poderia ser verdade: TR já direciona a atenção do leitor para aquilo que é ou deveria ser um indicativo de importância para qualquer teoria pós-modernista que viria a seguir.

Além disso, retornando à definição de pós-moderno, Johnston vai defender que as obras pós-modernas não apenas criam seus próprios precursores, a exemplo do que Borges (1951) disse de Kafka, mas também criam as condições nas quais funcionam como resposta. Em outras palavras, o artista pós-moderno não pretende proporcionar uma experiência inédita, mas confrontar um conjunto pré-selecionado de representações que dão origem a problemas em si e de si, ou seja, afastam-se de um conjunto de representações culturais que assumem para si e criticam ao mesmo

³⁷ “As both fictional strategy and theme, the counterfeit could thus be said to operate as a hinge between the expanded mimetic impulses of modernist fiction and what will later be called postmodernist ‘textualization.’

As we have seen, *The Recognitions* not only stands at this turning point but enacts this very transformation. In fully working out the tendency of widespread parody to give way to ‘disguised quotation’ and textual counterfeiting at several levels, Gaddis’s novel participates in a shift in imaginative mode that we now take to be an essential sign of postmodern fiction.”

tempo em que as reestruturam e (re)produzem. Cada representação reestruturaria o campo visual em relação a representações anteriores, cada texto escrito seria uma rescrita de outros textos escritos anteriormente. Entretanto, na arte pós-moderna, esse processo é aberto e amplamente discutido e tematizado, num processo contínuo de reestruturação.

Nesse sentido, TR seria um caso exemplar, à beira da reconfiguração pós-moderna, retomada no pacto de Fausto, não como um arquétipo da experiência ocidental operando sob o “método mítico”³⁸ modernista, mas como um elemento que Johnston (1998) chama de des-sedimentado, em uma série de descentralizações e deslocamentos que permite emergir uma “diferença” irrepresentável e ressona com outras “diferenças” em outras séries. Johnston defende ainda que TR indica a mudança conceitual mais importante na reconfiguração pós-moderna: o inverso da herança platônica e a contra-asserção da lógica do simulacro, apresentando uma série de singularidades textuais que se colocam enquanto “inapresentáveis”, articulando o pós-moderno dentro do moderno. A inversão do paradigma platônico ocorreria na medida em que não se busca mais a “verdade” sob as aparências, o “real” perante as apropriações, transmissões e representações distorcidas, mas busca-se pensar a relação entre original e cópia de uma nova forma.

Com isso, Johnston defende TR como o primeiro romance pós-moderno, na medida em que sugere a “condição pós-moderna”, ou seja, uma situação em que os originais não assumem automaticamente uma posição superior às cópias e nem um modelo em relação à sua imagem. Numa sociedade de consumo definida cada vez mais pela tecnologia e pela informação, fica mais difícil separar o significado e o efeito de um evento que tenha sido “reportado” daquele que foi “representado”. Além disso, defende o teórico, estamos cada vez mais conscientes de como o mundo está saturado de cópias sem originais e de réplicas que não podem ser reduzidas a um ponto de origem ou explicadas por suas fontes.

Na mesma linha, Jacques Derrida (1930-2004) vai defender a escrita enquanto simulacro, ou seja, a escrita não representa o discurso, originado no pensamento ou na consciência do falante, garantindo assim seu significado transcendental. Ao contrário, a escrita é concebida como uma estrutura diferencial de

³⁸ “Método mítico” foi um conceito cunhado por T.S. Eliot quando da análise da obra de Joyce, que diz respeito ao emprego de elementos clássicos em narrativas contemporâneas, como quando Joyce aproxima o percurso de seu personagem com a Odisseia, por exemplo.

traços sem origem, na qual o espaço é demonstrado como sendo a condição para a afirmação da existência de qualquer significado que seja. O significado não está completamente presente em um sistema representacional, mas apenas resulta da interação constante dos significantes diferenciais. E essas asserções se refletem primordialmente na relação que o Pós-modernismo reconhece nas questões da língua.

Nesse sentido, retoma-se aqui a frase que dá título a esta seção, título também de um ensaio de Gaddis de 1994, lido no simpósio “The writer and religion”, organizado por William H. Gass, na Washington University. Em entrevista, WG se serve desta expressão para defender que o colapso de absolutos ocorrendo ao nosso redor pode simplesmente ser mais uma forma de entropia a um nível espiritual que finalmente se dissipa até um equilíbrio total, em que tudo se igualaria num derradeiro universo sem sentido (ABÁDI-NAGY, 1987). Para o autor, lutar contra ou sucumbir a isso seria o assunto primeiro de todas as grandes ficções.

Com isso, encerra-se este capítulo, que teve por objetivo prover uma introdução à obra, considerando sua estrutura, enredo e lugar na literatura norte-americana. Isso posto, partiremos, no capítulo a seguir, para uma reflexão sobre a Tradução, com o objetivo de verificar de que forma podemos, a partir de TR, derivar outras formas de se pensar a respeito dela.

3 NEITHER GAIN NOR LOSS

No capítulo anterior, discutiu-se de que forma a obra inaugural de William Gaddis já antecipava elementos do pós-modernismo que só viria a entrar em voga anos mais tarde. Em certa medida, pode-se afirmar que a obra apresenta elementos característicos do momento de transição em que estava inserida. Para os fins deste capítulo, vai nos interessar centralmente a forma como Gaddis tratou desses temas e aludiu a essas referências e autores mencionados no capítulo anterior: por meio da assimilação e da temática da falsificação.

Benesch (in BECKER; FISCHER; SCHMITZ, 2018) afirma que TR possivelmente é o primeiro romance norte-americano a debater a originalidade na cena cultural cercada de uma infinidade de cópias, representações e simulacros. Para além da posição limítrofe entre Modernismo e Pós-modernismo, o teórico defende que a obra se apresenta enquanto uma solução original para a crise da originalidade das culturas moderna e pós-moderna ao enfatizar conceitos de repetição³⁹ dentro da própria mecânica do enredo. Dentro dessa sequência de repetições e autorreferenciação, o que tema mais se repete é o da falsificação. Ao longo do enredo, os falseamentos se sucedem em suas mais diferentes formas e níveis. Por isso, a reflexão realizada neste capítulo tem como ponto de partida a noção de falsificação. Com isso, considerando-se que o conceito de falsificação pressupõe um original e uma reprodução “inautêntica”, tratamos da questão da autenticidade, porém não apenas em seu sentido literal, mas também considerando o proposto por Trilling (1971), que a contrapõe ao conceito de sinceridade, como formas de se debater a questão da identidade.

Em seguida, considerando que o conceito de autenticidade pressupõe um original, discutimos a questão de originalidade e autoria, tendo por base os estudos de Brisolara (2005) e (2011), a única estudiosa a respeito de Gaddis no Brasil que conseguimos encontrar até o momento presente. A pesquisa de Brisolara nos

³⁹ Cabe destacar que a mecânica da repetição pode ser verificada não apenas internamente em TR, como dentro da obra de Gaddis de modo geral. Ecos de todas as obras podem ser encontrados nas demais, seja em temas ou estruturas. Um exemplo mais óbvio citado apenas para fins de ilustração é o título do último livro de Gaddis, *Agapé Agapé*. Segundo Moore (2005), o título, que consiste na repetição do termo grego para “amor fraternal”, faz referência a uma cena de JR, em que os personagens Rhoda e Gibbs discutem a pronúncia da palavra.

interessa principalmente dado o extenso estudo que realiza a respeito desses conceitos utilizando por base a obra de Gaddis.

Por fim, tendo em vista que este trabalho se insere nos Estudos da Tradução, revisitaremos a Teoria da Tradução, para pensar de que forma podemos derivar uma discussão acerca desta corrente teórica a partir desta obra. Entretanto, inicialmente, cabe reforçar que TR não trata especificamente de tradução. O que Gaddis faz é, como vimos no capítulo anterior, discutir o lugar do artista e o estatuto do original em meio a cópias, falsificações e reproduções. No entanto, ao abordar temas como originalidade, falsificação e plágio, por exemplo, invariavelmente, esbarra-se em questões como autoria e autenticidade, que interessam também aos Estudos da Tradução.

3.1 AUTENTICIDADE

Se, enquanto obra de transição entre Modernismo e Pós-modernismo, TR busca obscurecer as fronteiras entre original e autêntico, caberia aqui então discutir o conceito de autenticidade, considerando os vários falseamentos que ocorrem ao longo da obra.

Busque-se num bom dicionário e a definição que se obtém para o conceito de “autenticidade” é “a qualidade de ser real ou verdadeiro”⁴⁰ (CAMBRIDGE, 2020, tradução nossa) ou “Qualidade ou caráter do que é autêntico, do que não é falso, forjado, nem sofreu adulteração” (AULETE, 2020). De modo geral, o conceito se constrói em oposição àquilo que é falso ou forjado, denominando aquilo que se apresenta enquanto verdadeiro ou sem adulterações.

Como já foi dito anteriormente, TR é uma obra que revolve em torno de falsificações e consegue, de certa forma, desestabilizar os conceitos de original e falsificação, como vimos no item anterior. Centralmente, deparamo-nos com a temática nos crimes dos protagonistas: a falsificação de obras de arte de Wyatt e o suposto plágio na peça de Otto. Entretanto, apesar de serem essas as principais – e mais óbvias – ocorrências, TR traz em seu enredo diversas outras instâncias entremeadas na tessitura do texto, presentes nos mais diversos níveis.

⁴⁰ “the quality of being real or true”.

Inúmeros exemplos podem ser citados. De início, a primeiríssima frase do romance, “Even Camilla had enjoyed masquerades” (GADDIS, 2012, p. 3), nos traz a imagem do baile de máscaras, em que os participantes escondem suas identidades ou, ainda, assumem outras. Além disso, o termo *masquerade* pode denotar o comportamento no qual busca-se a ocultação da verdade, uma farsa (CAMBRIDGE, 2020).

Além disso, facilmente podemos citar os eventos que culminaram na morte de Camila Gwyon. A ausência da personagem é fortemente marcada ao longo da obra e, por diversas vezes, é sua imagem que reconecta Wyatt à realidade. Cabe lembrar que Camilla passou mal durante a viagem para Espanha e o médico a bordo era um impostor. Frank Sinisterra não apenas é um falso médico a bordo, como é um falsário de carreira, um falsificador de documentos em fuga após ser descoberto. Além disso, após ser enterrada, o túmulo de Camilla é confundido com o de uma garotinha que posteriormente será canonizada, sendo que Camilla o é em seu lugar.

Digna de nota também é a primeira pintura completa de Wyatt, ainda jovem: uma réplica do tampo da mesa dos *Sete pecados capitais* de Bosch, que Wyatt deixa na casa do pai e leva a original para revendê-la, conseguindo assim o dinheiro necessário para estudar na Europa. A mesa voltará ainda a ser mencionada ao longo do enredo, em situação também envolvendo falseamentos, quando Valentine afirma ser uma réplica a mesa em poder de Brown e Wyatt nervosamente tenta argumentar que se trata da original.

O segundo capítulo da obra, que se inicia logo após a fuga de Wyatt com o tampo de Bosch, parece revolver como um todo em torno desta temática. A começar pela epígrafe, um trecho de *Trucs et truqueurs*, de Paul Eudel, que necessariamente trata de falsidade (“Très curieux, vos maîtres anciens. Seulement les plus beaux, ce sont les faux.”⁴¹, GADDIS, 2012, p. 63). Neste capítulo ainda, temos descrições de pessoas que se parecem com outras; crianças traficando haxixe escondido por baixo de amendoins numa cesta; o porteiro que retorna a correspondência como “destinatário desconhecido” porque recebeu uma gorjeta baixa; a menção a uma coleção de cartas vendida ao matemático francês Michel Chasles (1793-1880), falsificadas pelo famoso falsário Denis Vrain-Lucas (1818–1882), que vendia cartas

⁴¹ “Muito curioso, seus mestres antigos. Somente as mais belas são falsificadas.” (Tradução nossa a partir do inglês).

de figuras bíblicas escritas em francês; uma falsa sereia (“Siren of Djibouti”); uma alegação de plágio para a devoção do Sagrado Coração de Jesus, tudo isso nas cinco primeiras páginas do capítulo (de um total de 14).

Cabe reforçar também que, neste capítulo, o leitor toma ciência de dois episódios importantes. Primeiramente, durante sua estada em Munique, Wyatt participa involuntariamente de um dos primeiros golpes de falsificação no enredo: seu professor, Herr Koppel, vende uma de suas pinturas como se fosse um Memling descoberto, já ecoando os golpes dos quais Wyatt viria a participar posteriormente com Brown. Importante destacar que a participação do personagem neste episódio também se dá por meio de um “engano”.

Além disso, posteriormente, já em Paris, Wyatt é visitado pelo crítico de arte que tenta lhe extorquir dinheiro para divulgar boas críticas sobre sua arte, vindo a publicar críticas falsamente negativas após Wyatt se recusar a tomar parte no esquema fraudulento. Esses dois episódios envolvendo alguma forma “falsidade” são determinantes para a desilusão do personagem com o meio artístico.

A partir disso, toda relação profissional de Wyatt parece estar atrelada a falseamentos. Ao retornar aos EUA, Wyatt trabalha desenhando projetos de pontes que seu supervisor apresenta à empresa como se fossem próprios. Posteriormente, entra no esquema de falsificação de obras de arte de Brown, já explicado anteriormente.

O personagem Otto, que antagoniza inicialmente o protagonista, também está envolvido em diversas instâncias de falsificação. Além de sua peça, construída com falas de pessoas reais, sem autorização ou referência, Otto também assimila para si histórias que ouviu na América Central, recontando-as em seu retorno como se tivessem ocorrido com ele, inclusive ostentando um falso ferimento de um conflito do qual não participou.

Além disso, outros personagens também são relacionados a falseamentos em diferentes níveis: Herschel, que é *ghostwriter* de discursos políticos; Hannah, a psicóloga “amadora”, que analisa os demais personagens sem ter qualquer formação em psicologia; até mesmo a personagem Big Anna, a Sueca, poderia ser mencionada, na medida em que se transveste.

A segunda parte da obra também tem uma grande cota de “falseamentos”: uma denúncia falsa de Agnes, a gravidez psicológica de Esther; o retorno de Wyatt à casa do pai, em que é confundido com o Preste João, o Reverendo Gilbert Sullivan,

John Huss e o próprio Cristo; todos esses fatos compondo o pano de fundo da busca de Wyatt por expor o esquema de falsificação com os fragmentos das obras que ele havia guardado consigo. O episódio de maior desencontro ocorre nesta parte também, quando Otto deveria encontrar o pai, mas, ao contrário, conversa com Sinisterra, que estava ali para entregar um lote de dinheiro falso.

A terceira parte traz falseamentos relacionados especialmente com a questão da identidade. Vão desde o *señor* Hermoso Hermoso (o mesmo da primeira parte) que tem sua foto publicada no jornal como sendo o estuprador da garotinha estrábica que teve Camilla erroneamente canonizada em seu lugar, até Wyatt assumir uma nova identidade a partir de um passaporte falso que ganhou de Sinisterra, responsável pela morte de sua mãe. Esme também confunde um marinheiro morto com Wyatt e, ao achar que está morto, tenta jogar-se ao mar. Posteriormente, o leitor descobre que quem tentou se jogar foi Stanley e não Esme.

Todos esses casos constituem instâncias de falseamentos ao longo da obra, ou seja, episódios que envolvem enganos e desenganos, quando algo ou alguém é confundido com outra coisa ou outra pessoa. Seriam, portanto, inautênticos. Entretanto, vai nos interessar aqui também outro nível de análise desta autenticidade. Referimo-nos aqui à compreensão de autenticidade conforme proposta pelo crítico estadunidense Lionel Trilling (1905-1975), em sua obra *Sincerity and Authenticity* (1971). Nela, Trilling discute ambos os conceitos, embora sem apresentar-lhes uma definição. Ao contrário, revisita diversas definições estabelecidas ao longo do tempo. Além disso, reflete ainda sobre o papel da cultura na construção desses conceitos, bem como dos conceitos de moral e de sociedade, utilizando-se amplamente de exemplos literários para tal.

Interessa-nos o debate proposto por Trilling especialmente porque compreende a autenticidade não apenas enquanto oposição àquilo que é falso ou forjado, mas como parte de uma discussão acerca da moral e da construção do “eu” (*self*). Para tanto, o teórico vai propor a construção do conceito de “autenticidade” em uma possível oposição com o conceito de “sinceridade”.

Segundo Trilling (1971), em meados do Séc. XVI, verifica-se certa preocupação com um grau extremo de dissimulação, sendo que a literatura do período, por exemplo, vê o surgimento da noção de vilania e de vilões. Dante já havia sinalizado nesta direção, mas os grandes exemplos citados pelo teórico viriam especialmente de Shakespeare, principalmente as falsas apresentações muito

exploradas em sua dramaturgia. Nesse sentido, surge o conceito a que Trilling vai chamar de “sinceridade”, denotando não apenas virtude e pureza, mas uma característica moral do homem de identificar genuinamente suas morais e crenças.

Inicialmente, tratava-se de uma característica pessoal e privada, na medida em que trazia em si a relação do indivíduo consigo mesmo e com outros. Entretanto, a intensa preocupação com a sinceridade – ou seja, com o parecer sincero –, tornou-se uma característica de algumas culturas europeias no início da era moderna, fazendo com que o conceito passasse a ter uma relação com a imagem pública, com a imagem que os outros teriam de um indivíduo. O conceito ganha força especialmente quando o homem passa a se ver em relação a grupos maiores, ou seja, quando surge a noção de sociedade.

A sinceridade, portanto, seria um ato de autoapresentação (TRILLING et al, 1978): diz respeito à relação de um para com outros e denota o indivíduo que tem toda a veracidade que aparenta ter, o que diz ser é o que de fato é, o que faz é o que de fato quer fazer. A sinceridade, por definição, seria então o ato de alguém dizer a verdade sobre si mesmo da melhor forma possível.

Isso seria relevante na medida em que a ideia de sociedade incluiria a presunção de que dada sociedade poderia ser mudada se julgada de forma adversa. E, para tanto, o conceito de sinceridade tornou-se critério neste julgamento em três instâncias: 1) a sinceridade de quem faz o julgamento; 2) o grau de correspondência entre os princípios professados por uma sociedade e as condutas de fato; e 3) o quanto a sociedade abriga ou corrompe a sinceridade de seus cidadãos.

Entretanto, Trilling (1971) vai destacar que o séc. XIX trouxe à tona discussões acerca do “ser” e do “eu”, fazendo com que a moral passasse a ser dirigida para uma questão de identidade. Com isso, valores morais passam a ser incorporados ao conceito de sinceridade, alterando seu sentido inicial. Nesse sentido, a “sinceridade moral” passaria a significar o fazer a “coisa certa” por se acreditar ser esta a resposta moral adequada.

Tendo elaborado este pensamento no início da década de 1970, Trilling previu para o futuro próximo o estabelecimento de um novo padrão moral, um movimento que defendia aspectos identitários não muito populares à época, mas mais disseminados atualmente, de se manter verdadeiro a “quem se é de fato”, dando origem a um outro conceito: a noção de autenticidade. A autenticidade passaria a denotar o ato de ser quem de fato se é. Sendo um conceito mais privado, o próprio

“eu” julgaria se é autêntico ou não, ou seja, se está seguindo seus desejos verdadeiros e as leis de seu verdadeiro ser, sem modificações e sem se render às sedução da sociedade.

No entanto, isso não significa que Trilling (1971) defende que as pessoas podem ser de uma forma única ou mesmo que seriam capazes de identificar por completo o que seria este “ser”, mas isso não impediu que as pessoas manifestassem tal valor cultural que defendia “ser verdadeiro a si próprio” acima de qualquer coisa. Uma pessoa poderia até não saber quem é de verdade, mas, ao valorizar sua autenticidade, ela não lutaria contra os próprios impulsos. Nesse sentido, Trilling et al. (1978) inclusive reconhece certa violência no conceito de autenticidade, uma provocação ao se posicionar contra convenções impostas pela sociedade.

Este novo conceito moral, voltado agora à noção de identidade, teria definido muito do que se entendeu por arte nos Estados Unidos, tirando o foco da representação de traços de sinceridade moral em tempos passados, voltando-se agora para um movimento que teria por foco o permanecer verdadeiro à própria noção de eu (*self*). Ou seja, a obra de arte passaria a ser definida como *autêntica* a partir da própria definição de seu *self* e o artista passaria a buscar a autenticidade na autonomia, com o objetivo de ser definido a partir da obra de arte de sua criação (TRILLING, 1971). Neste ponto, Trilling dialoga diretamente com Gaddis, que, como já mencionado anteriormente, preferia deixar que sua obra falasse por si só.

No entanto, isso levanta uma série de questões. Dentre elas, está a compreensão de que a moral não é um conceito em si estável, alterando-se dependendo da filosofia corrente. Nesse sentido, a literatura até auxilia a trazer à luz concepções morais, muitas vezes inclusive opondo-se a elas. Isso demonstra que a cultura também influencia a moral, sendo inclusive por isso que diferentes civilizações têm diferentes morais. Com as modificações culturais, a avaliação da autenticidade também acaba sendo recondicionada. Se a autenticidade utilizada para avaliar obras de arte é essencialmente idiossincrática, sua determinação seria, portanto, elástica e variável. A pergunta que fica, portanto, é como então se manter autêntico e verdadeiro a si próprio se o conceito muda ao longo da própria vida?

Nesse sentido, considerando os exemplos de TR anteriormente expostos, o que se observa é que os personagens, incluindo o próprio protagonista, encontram-se numa busca por uma autenticidade, mas, em grande parte do tempo, estão incorrendo na falta de sinceridade. Isso significa, em algumas instâncias, que os

personagens não estão externalizando o que são de fato ou que os outros não os percebem desta forma. Vale lembrar que o conceito de sinceridade de Trilling diz respeito à relação que se tem com os outros, na construção de uma imagem que é pública.

Entretanto, poucos são os personagens que se incomodam com essa insinceridade. Wyatt é um deles e, muito claramente, está num embate com a própria falta de sinceridade. Em diversas instâncias, Wyatt não busca sua redenção pensando em seu crime em termos de ilegalidade ou do quanto prejudicariam terceiros. O que o preocupa, na verdade, é a própria consciência, o fato de estar desviando de uma moral dentro da qual foi criado: a fé de seus pais. Ou seja, dentro da sinceridade moral de Trilling, Wyatt não estaria fazendo a coisa certa moralmente. Cabe ressaltar que o gatilho do personagem para encerrar o esquema de falsificações geralmente é a mãe, uma figura canonizada metaforicamente pelo filho (e literalmente na história), e o pai, que é uma referência moral não apenas para o filho, mas para toda uma comunidade.

Por outro lado, considerando-se a leitura de Otto enquanto uma faceta espelhada de Wyatt, o que se nota é que a moral que aflige sua contraparte não o afeta de forma alguma. Otto assimila seus arredores e retransmite-os como próprios sem qualquer pudor ou peso na consciência. Numa leitura da obra que considera um período de transição da modernidade para a pós-modernidade, em que Wyatt representaria o “velho” e Otto, o “novo”, o que isso representaria a respeito da nova geração?

Entretanto, cabe ressaltar que a tentativa de ver restaurada sua sinceridade não anula a busca do protagonista por recuperar também sua autenticidade, tanto no sentido proposto por Trilling quanto no dicionarizado. Wyatt parece buscar uma identidade artística que seja própria, não mais escondida por trás de pintores famosos ou do supervisor que assinava seus projetos das pontes, mas que foi tolhida frente às desilusões da juventude. Por isso, parece se cercar de artistas como ele: aspirantes a escritores, poetas e músicos, artistas que também parecem buscar seu lugar na arte, sem, no entanto, encontrá-lo. Nesta busca, perde nesse processo também a si próprio, sua identidade, sua arte e sua sinceridade.

Até o final da obra, o que se percebe é que Wyatt irá se perder de todo: já em meados do livro, deixa de ser mencionado pelo nome, até o ponto em que assume de todo uma identidade nova, Stephen, com o passaporte falso que obteve com o falsário responsável pela morte de sua mãe. Além da identidade, Wyatt parece ter

abandonado, inclusive, a própria sanidade. Na última instância em que aparecerá na obra, encontra-se deixando o monastério espanhol (o mesmo que auxiliou seu pai em crise pela perda da esposa e que agora guarda suas cinzas), onde restaurava obras de arte.

Em seu momento derradeiro, o personagem já não produzia obras próprias, nem mesmo criava originais de outros, mas dedicava-se à restauração de obras antigas, fazendo aquilo que, via de regra, se espera do trabalho de restauração: recuperar a obra ao seu aspecto “original”. No entanto, essa noção de original em obras restauradas também constitui em um construto, na medida em que se trata de uma percepção que se tem de “original” ou de um estado “autêntico”.

Se pensarmos, por exemplo, na Mona Lisa de da Vinci, imediatamente temos uma memória da peça como exposta no Museu do Louvre com seu tom âmbar e seu ar misterioso. No entanto, uma restauração conduzida em 2012 em sua “gêmea” exposta no Museu do Prado, feita possivelmente por um de seus aprendizes, mostrou que a peça provavelmente tenha sido pintada no mesmo estúdio e na mesma época em que da Vinci produziu a sua, mas apresenta cores muito mais vivas. Com isso em vista, teoriza-se que as cores “originais” da icônica peça do Louvre sejam muito mais próximas às de sua irmã espanhola do que o tom ambarino que apresenta hoje. O que seria mais “autêntico”: recuperar as cores “originais” ou manter a percepção que permeia nosso imaginário desde sempre? Uma orquestra que toca Bach com instrumentos modernos torna suas músicas menos autênticas do que se utilizassem instrumentos do Séc. XVIII?⁴²

No limite, em seus momentos finais, Wyatt deixa de buscar uma autenticidade própria e de demonstrar-se sincero quanto a quem é de fato para dedicar-se à busca pela autenticidade e sinceridade de terceiros, de artistas que conseguiram o que ele não conseguiu: um lugar na história da arte. Ao restaurar essas obras, o personagem parece buscar restaurar também seu status de “sinceras”, para que demonstrem ser o que são de fato, e de “autênticas”, para que possam ser como eram quando pintadas, excluindo da equação a percepção, o que não deixa de ser uma questão subjetiva.

⁴² Estes exemplos não são de nossa autoria, mas emprestados do prof. Caetano Galindo, mencionados em sua fala no simpósio “Poética da emulação e anacronismo” da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC).

Por outro lado, a contraparte de Wyatt, Otto, pode não ter sido sincero ao longo de sua passagem pela história, mas foi, em grande parte, autêntico. No sentido proposto por Trilling, Otto parece ter passado pela vida sem lutar contra os próprios impulsos, gozando da liberdade de ser quem é. No entanto, seu destino parece semelhante em partes. Em uma de suas últimas aparições na obra, Otto de fato vivencia as histórias que contava falsamente. Tendo presenciado uma revolução na América Central e sendo ferido, com um diagnóstico aleatório do mesmo médico que diagnosticou Wyatt erroneamente na infância, Otto aparece pela última vez desorientado, referindo-se a si próprio como Gordon, o protagonista de sua peça, e interagindo com os nativos de Barbados a quem ele chama agora pelos nomes de seus antigos amigos.

No fim das contas, ambos os personagens têm destinos semelhantes: abdicam de vez da própria identidade, assumindo a própria insinceridade e inautenticidade, tornando-se assim mais autênticos que nunca. Tal conclusão faz bastante sentido se considerarmos a leitura da obra que propõe que ambos são facetas no mosaico da mesma figura.

De modo geral, outros personagens também encontram um destino mais fatalista, muitos a morte ou a loucura, numa epidemia (que o próprio Gaddis coloca nas manchetes dos jornais no epílogo) de suicídio, estupidez e corrupção. Entretanto, digno de destaque é o personagem Stanley. Tido como o único personagem que de fato apresenta certa pureza, pode-se dizer também que, ao longo de toda a obra, seria o único sincero e autêntico no sentido de Trilling. No momento derradeiro, após algumas desventuras, Stanley encontra a morte soterrado por um desabamento causado pela própria arte, neste caso, a música.

3.2 ORIGINALIDADE E AUTORIA

Em sua leitura da obra, Brisolara (2005) vai defender que TR não é *apenas* um romance sobre plágio e falsificação, mas se utiliza desses temas para problematizar a sociedade norte-americana dos anos 1950s, bem como faz uma reflexão sobre a natureza da arte, da originalidade e da autoria. Com isso em vista, a pesquisadora vai investigar esses conceitos, delineando sua evolução ao longo do tempo, tendo por base as formulações de Walter Benjamin (1955).

Em um primeiro momento, a pesquisadora descreve a ascensão e queda do conceito de originalidade, afirmando que o ápice do culto a ela ocorreu no Romantismo, quando se disseminou a noção de “gênio”. Para isso, cita Jean-Baptiste du Bos (1670-1742), que defendia o gênio como a chama que move artistas, constituindo uma dádiva e não algo que poderia ser simplesmente aprendido. O século XIX viu essa valorização do original se reforçar, levando a uma consequente valorização também da figura do autor como o gênio dotado do que se chamava de originalidade. Por isso, a partir deste período a originalidade passaria a ser também um critério de qualidade e de valorização das obras de arte.

Com os trabalhos de Freud na virada do Séc. XIX para o XX, o homem teve sua autonomia questionada e, conseqüentemente, o mesmo ocorreu com o artista. O modernismo viu essa tendência se aprofundar na medida em que observa-se o aumento do interesse na pessoa do artista, sendo este por vezes até maior do que o próprio interesse na obra de arte produzida, refletido, por exemplo, em um maior interesse por entrevistá-los. Entretanto, após a década de 1950, verificou-se uma rejeição deste comportamento, na medida em que os artistas passaram a buscar a valorização de sua arte para além de sua vida pessoal (BRISOLARA, 2005).

A queda da originalidade, segundo Brisolara (2005), necessariamente passaria por Martin Heidegger (1889-1976), para quem a arte era mais que a mera reprodução de coisas do mundo, mas a captura da essência dos objetos em determinado momento. Nesse sentido, a originalidade na arte não seria universal, mas relativa à cultura. Portanto, o artista não seria a origem da arte, mas a arte é que seria a origem tanto do artista quanto de sua obra.

No contexto da pós-modernidade, a pesquisadora vai citar Hutcheon (1988) quando esta afirma que a arte pós-moderna contestaria esses conceitos de originalidade estética e autenticidade, e Eagleton (2002), que afirma que o pós-modernismo passaria a valorizar exatamente o oposto, ou seja, a não originalidade.

Isso posto, Brisolara (2005) vai partir então para uma investigação sobre a noção de autoria, afirmando que esta sofreu mudanças drásticas ao longo dos séculos. No Romantismo, como afirma a pesquisadora, as preocupações se desviaram da autoria para a figura do autor, sendo, inclusive, por isso que a teoria crítica do período aproximava autor e obra, buscando explicar a obra com base em aspectos biográficos.

Entretanto, passado o período romântico, o que se verificou foi uma tendência oposta, de afastamento entre autor e obra, sendo que Roland Barthes (1915-1980) atribui o início dessa escola literária principalmente a Stéphane Mallarmé (1842-1898), para quem a língua seria a responsável por transmitir conteúdos, não o autor, subentendendo-se que a língua nos precederia (BARTHES, 1995, apud BRISOLARA, 2005). Heidegger, da mesma forma, vai rejeitar o artista como aquele que precede à obra, da mesma forma como Barthes rejeitaria a ideia de que o autor é predecessor da escritura, defendendo que o artista e a obra de arte nasceriam simultaneamente. Nesse sentido, Brisolara (2005) afirma que, para Barthes, o autor é um produto da modernidade e, conforme esta se desintegra, aquele o fará também, dando origem a outra figura. Decreta-se assim a morte do autor, porém, o autor que “morre” seria o “autor-Deus”, aquele que seria a origem de toda a significação do texto.

No entanto, Brisolara (2005) menciona que, para Michel Foucault (1926-1984), Barthes decretar a morte do autor não era suficiente, sendo preciso ir além e analisar a relação entre autor e texto, pois, para o teórico, havia ainda uma necessidade de se buscar as origens de um texto. Nesse sentido, o autor, que para Barthes estaria morto, era a noção humanista de autor como sujeito autônomo originador de textos originais. Nesta outra perspectiva, o autor seria um produto do texto, o que resta depois do texto.

Tal perspectiva aproxima-se das ideias de Wyatt na obra, quando questiona o desejo da esposa de conhecer um poeta que tanto admirava. Para o personagem, o que sobra do autor após a conclusão de seu trabalho não passaria de “um caos de pretextos” (GADDIS, 2012, p. 95). E durante algum tempo, esta pareceu ser a postura do próprio Gaddis, na medida em que se recusava a dar entrevistas ou comentar sua obra, citando esse trecho, inclusive, como justificativa quando questionado sobre os motivos de seu silêncio (ABÁDI-NAGY, 1987). Entretanto, não nos devemos deixar enganar por essa postura aparentemente pacífica em termos pós-estruturais do personagem em relação à autoria. Ao contrário, poucos capítulos depois, Wyatt partirá em uma jornada pelo reconhecimento da própria autoria que culminará no abandono de sua identidade, como discutido no item anterior.

Para Foucault, os textos começaram a ter autores quando houve, no modernismo, a necessidade de estabelecer as fontes de um texto e quando, portanto, os autores passaram a ser passíveis de punição. Esta mudança estaria relacionada ainda ao estabelecimento de sistemas de propriedade intelectual na época, que

culminaram em leis de direitos autorais e direitos de reprodução (BRISOLARA, 2005). A noção de propriedade sobre as palavras seria, portanto, moderna e ocidental.

Nesse sentido, a pesquisadora vai aproximar as figuras do autor e do forjador (*forger*), na medida em que, com o surgimento dessas leis, invariavelmente surgiram também as infrações a elas, como plágio, por exemplo, o que também não deixa de ser uma forma de se questionar a própria noção de autoria. Para definir os crimes que se praticam contra os direitos autorais, Brisolara (2005) vai partir da definição da questão da originalidade segundo dois vieses.

O primeiro é o que trata da originalidade como a obra de arte que não constitui cópia de outra, tendo por principal característica a autenticidade. Para exemplificar, a pesquisadora cita a oposição entre uma obra de Van Gogh exposta num museu e as diversas reproduções dela vendidas na loja de souvenirs. O que as diferencia é a noção de origem. A obra no museu foi produzida pelo artista *em si*, as reproduções nada mais são que cópias produzidas mecanicamente a partir de um original.

Crimes contra esta noção de original vão desde falsificações, cópias não autorizadas que ferem direitos autorais, até o conceito de falsificação, ou seja, não uma reprodução mecânica de um original, mas a criação de um “original”, de uma obra de arte, de um documento ou até mesmo de um texto literário que nunca existiu, conjurando uma ilusão de fonte, com objetivos financeiros.

Um caso emblemático desse tipo é a dita controvérsia de Ossian, envolvendo o poeta escocês James Macpherson (1736-1796). Em 1765, Macpherson publicou com grande sucesso o livro *The Works of Ossian*, que continha suas traduções de fragmentos de um épico de origem celta, que ele supostamente teria encontrado em suas viagens pela Escócia, atribuindo a autoria desses fragmentos a um poeta celta de nome Ossian⁴³. A suposta tradução do que seria um texto da cultura oral gaélica levantou uma grande controvérsia sobre sua origem e autenticidade, sendo atualmente consenso que Macpherson teria criado os fragmentos com base em lendas que coletou em suas viagens.

⁴³ Ossian é mencionado em TR, no primeiro capítulo, como um dos poucos tópicos sobre os quais pai e filho conversavam: “É verdade que dividiam confidências, mas até mesmo elas geralmente giravam em torno de retalhos da superfície da mente de Gwyon, temas que ele poderia ter acabado de abandonar um minuto atrás quando sair do escritório, de Ossian ou Teofrasto, até a estrela do Cão Maior, um sol cuja ascensão prenunciava a inundação do Nilo, Al-Shira-al-jamâniya, a estrela do calor e da pestilência, da qual Gwyon falou com familiaridade quando se viu forçado ao diálogo pela presença abrupta e até mais tímida desse fragmento de si próprio com quem continuava esbarrando.” (GADDIS, 2012, p. 27).

Por isso, a suposta tradução foi descreditada, deduzindo-se que o suposto Ossian, velho, decrépito e solitário poeta que narra sua glória perdida, nunca existiu de fato. Apesar da polêmica ter arrefecido o interesse na produção poética de Macpherson durante vários anos, posteriormente, os estudos a respeito foram retomados e seu impacto na tendência romântica da literatura europeia foi reconhecido (OSSIANONLINE.ORG, 2020; MOORE, 1997; BRISOLARA, 2005).

Cabe refletir, no entanto, que a falsificação de Macpherson aqui é essencialmente diferente da realizada por Wyatt em TR, apesar de se encaixarem numa mesma tipologia legal. Macpherson inventou uma instância autoral que provavelmente nunca existiu. Wyatt, por sua vez, apropriava-se não apenas do nome e das características do autor falsificado, mas também de sua “aura”, atribuindo-lhe a autoria para gozar de seu prestígio e consequentes compensações financeiras que dele pudessem ser provenientes.

O segundo trata da originalidade enquanto caráter inovador e criativo de uma obra de arte, apresentando características únicas em relação ao que foi produzido antes. Crimes contra esta noção de originalidade constituem, por exemplo, o plágio, em que palavras ou ideias de outrem são apropriadas por alguém, sem que seja reconhecida sua origem. Tanto em um significado quanto em outro, o que torna um trabalho “original” são o momento e o processo de criação, não a mera existência do objeto, pressupondo-se, portanto, a existência de um “momento original”.

Distinguem-se assim duas formas de contravenção, a falsificação e o plágio, distintas principalmente quanto ao tipo de objeto original e quanto ao processo de contravenção: enquanto o plagiador depende da inabilidade de se reconhecer fontes, buscando ocultar as origens, o falsificador depende necessariamente do reconhecimento do objeto falsificado como parte de um outro trabalho. Em outras palavras, para ser bem-sucedido, um plagiador de um poema, por exemplo, precisa que não reconheçam o poema original plagiado, enquanto o falsificador de um documento, por exemplo, precisa que sejam reconhecidos em seu trabalho elementos do conjunto a que o documento falsificado pertence. Em ambos os casos, há um movimento de apropriação, seja do todo, seja de elementos constitutivos de partes de um todo.

Com isso, invariavelmente vem a necessidade de se definir então o conceito de apropriação. Segundo Mallon (1991, apud BRISOLARA, 2005), há dois tipos de apropriação: 1) a que reinventa e reorganiza, que depende do reconhecimento do

material transmutado por parte do público; 2) a que espera que o material transmutado não seja reconhecido. Nesse sentido, a apropriação pode ser plágio ou não, na medida em que pode ou não haver uma transgressão na autoria de outrem. Ou seja, só seria considerado plágio se a autoria não fosse reconhecida no momento da reprodução. Por exemplo, ao citar num trabalho acadêmico as ideias de um autor sem creditá-lo devidamente como fonte, o trabalho estaria transgredindo a autoria do autor original, incorrendo, assim, em um crime de plágio. Por outro lado, se fica atribuída devidamente a autoria, é possível, inclusive, modificar, compor ou combinar tais ideias sem incorrer em crime algum, como citar indiretamente por meio de paráfrase, por exemplo.

Entretanto, Brisolara (2005) alerta que há autores que discordam desta distinção de Mallon, defendendo que a construção de textos a partir de outros existentes, compondo e combinando, não caracterizaria um crime de plágio, mas um exercício de criatividade. A exemplo disso, Brisolara (2005) cita o famoso texto de Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote” (1980), em que o personagem busca reproduzir o texto de Cervantes ao tentar recuperar não apenas o texto de Cervantes em sua totalidade, mas o próprio contexto de escrita. Entretanto, apesar do resultado produzido ser o mesmo texto do original, o próprio narrador identifica diferenças, pois o contexto de recepção de Menard não é o mesmo de Cervantes. Apesar de semelhantes, o texto de Menard não seria um plágio de Cervantes, porque os processos criativos que levaram aos resultados seriam essencialmente diferentes. É nesse sentido que Nick Groom (2003, apud BRISOLARA, 2005) defende que a autenticidade estaria localizada no corpo do artista.

Com isso, a pesquisadora vai defender que a noção de plágio é baseada em premissas que não se sustentam mais na Pós-modernidade, tais como a autonomia do autor, a originalidade absoluta e o artista como “proprietário” de uma obra de arte. Em sendo a autoria e originalidade conceitos interconectados, seria, portanto, impossível se referir a um sem se referir a outro. O Pós-modernismo, por sua vez, buscaria extrapolar dicotomias como original e plágio, mostrando como a noção moderna de autoria é um construto, tanto quanto a noção de originalidade. Uma vez desconstruída a noção de originalidade, também se desafia a noção de plágio e de falsificação. Crimes contra os direitos autorais obscurecem as fronteiras entre original e cópia, entre real e imitação, coisas que o pós-modernismo tenta desconstruir, e que Gaddis explorou em 1955, quando a crítica literária mal começava a notá-las.

Para complementar, Brisolara (2011) afirma que, ao longo do Séc. XX, a primazia da originalidade passou a ser questionada, citando os teóricos Alexander Lindley (*Plagiarism and originality*, 1952) e Edward Said (“On originality”, 1980), sendo que Said teria rejeitado a originalidade com um absoluto, coisa que Lindley já havia feito anteriormente, mas obtendo pouca atenção. Nesse sentido, a originalidade, que costumava anteriormente ser critério-chave para a avaliação de obras de arte, deixa de sê-lo na contemporaneidade, na medida em que a crítica passa a rejeitar a originalidade absoluta, reconhecendo o diálogo de uma obra com as que a precedem. A originalidade, portanto, seria construída, como Gaddis chamou, por “reconhecimentos”.

Em sua conclusão, Brisolara cita Ruthven (2001, apud BRISOLARA, 2005), quando afirma que os modernistas lidaram com a originalidade por meio da alusão, enquanto os pós-modernistas o fizeram por meio da apropriação. Como exemplo disso, ela cita Eliot, modernista, que aludia a outros trabalhos literários sem questionar sua autoria ou propriedade; e o próprio Gaddis, pós-modernista, que se apropriou de falas e trechos de outras obras, tornando-as próprias, sem obrigar-se a identificar fontes, na medida em que agora estavam entremeadas no próprio tecido de seu texto. Nesse sentido, os modernistas preferiam manter distância dos originais, para que se mantivessem no campo da alusão e não do plágio⁴⁴. Já os pós-modernistas faziam um movimento oposto: aproximavam-se para assimilar.

Nesse sentido, a pesquisa de Brisolara (2005) corrobora Johnston (1990), quando este defende TR enquanto precursor da ficção pós-modernista, e Dempsey (1998), que o defende como o elo entre a ficção modernista e a pós-modernista, na medida em que os personagens de TR lidam com as noções de originalidade e autoria de uma forma muito representativa dessa transição entre as escolas literárias: Wyatt, de forma contestadora, levantando-se contra elas a partir de suas falsificações, e Otto, que nem a mesmo as contesta, assimilando sem hesitar. Essa oposição entre os personagens também revela uma tensão entre o “velho” e o “novo” em seus comportamentos: enquanto o “velho” ainda se debatia moralmente com essas questões, o “novo” já passaria a assimilar sem qualquer pudor.

⁴⁴ Em seu posfácio, Galindo (2018), tradutor de Eliot, inclusive levanta a hipótese de que as diversas notas deixadas pelo poeta em *The Wasteland* poderiam ser uma forma de evitar as incansáveis acusações que recebia de que suas citações, colagens e elaborações seriam plágio.

Entretanto, cabe refletir aqui sobre a forma como Wyatt realiza esse esforço de contestação. Como mencionado antes, o crime de Wyatt não consiste em uma falsificação em si, mas em um ato de *forgery*, de forjar obras de arte no sentido de se apropriar de características do pintor falsificado e, a partir disso, criar obras novas e atribuir-lhe a autoria. Nesse sentido, o personagem encontra um escape para a própria criatividade, encontrando uma forma de aplicá-la na criação de originais que, ao mesmo tempo, são e não são próprios. No limite, o crime de Wyatt não é a mera cópia de originais, mas a criação de originais, colocando em xeque aqui não apenas as noções de originalidade e autoria, mas também a própria noção de autenticidade, que foi explorada anteriormente neste trabalho.

Trilling (1971) inclusive cita como exemplo o diálogo imaginado por Denis Diderot (1713-1784) entre ele e um sobrinho (fictício) do músico francês Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Publicada com o título *O sobrinho de Rameau* (1805), a conversa fictícia entre o autor e esse sobrinho imaginário, uma figura excêntrica e extravagante, que revela seus desejos e quebra tabus, trata da natureza de uma sociedade que é o que é, mas não possui o que é: o interlocutor não é Rameau, mas um sobrinho do Rameau, ou seja, é “uma pessoa real”, mas não a pessoa que diz ser. Nesse sentido, “a teoria da sociedade adiantada pelo Sobrinho se baseia em seu reconhecimento da separação sistemática entre o indivíduo e seu verdadeiro eu”⁴⁵ (TRILLING, 1971, p. 30-31). No limite, para apresentar suas reflexões, o que o autor precisou fazer foi criar um novo eu, que não poderia ser qualquer um, mas teria que trazer consigo a legitimidade de um nome de uma pessoa real.

Com isso, verifica-se que a pesquisa de Brisolara (2005) traça uma profunda e completa investigação sobre o conceito de originalidade e de autoria. A partir disso, cabe a nós então agora buscar investigar de que forma esses conceitos podem ser revisitados considerando os Estudos da Tradução, área para qual eles têm grande importância.

3.3 AS TEORIAS DA TRADUÇÃO E A RELAÇÃO COM O ORIGINAL E A AUTORIA

⁴⁵ “The theory of society advanced by the Nephew rests on his recognition of the systematic separation of the individual from his actual self.”

O conceito de “original” pode gerar muitas discussões, dentre elas, invariavelmente, debates acerca de Tradução. Como mencionado anteriormente, este item se propõe a pensar de que formas TR e os temas ali abordados poderiam levar também a um debate a respeito dos Estudos da Tradução. Por isso, inicialmente fizemos um breve histórico das principais teorias da Tradução, visando destacar principalmente a relação que a tradução buscava estabelecer com seu original em determinados períodos, bem como a noção de autoria. O histórico realizado nesta seção tem por base os estudos e a organização proposta pelo tradutor e pesquisador dos Estudos da Tradução Jeremy Munday (2016), e não se pretende exaustivo.

Inicialmente, entretanto, cabem algumas definições. Precisar objetivamente quando se iniciaram as atividades de tradução coloca-se como uma tarefa impossível. No limite, é possível afirmar que a tradução é tão antiga quanto o próprio ato de se comunicar ou reproduzir mensagens utilizando-se de signos. As pinturas rupestres, por exemplo, já poderiam ser entendidas como formas de se traduzir a realidade utilizando uma linguagem não verbal e, portanto, um ato de tradução. Pode-se dizer, portanto, de forma muito abrangente, que a tradução se iniciou a partir do momento em que surgiram “originais”.

Por esse motivo, antes de se discutir historicamente a tradução, é preciso esclarecer em qual sentido o termo “tradução” será utilizado neste trabalho. No limite, é possível afirmar que o termo atualmente tem essencialmente três sentidos possíveis: 1) Um campo do conhecimento ou fenômeno, como os Estudos da Tradução; 2) Um produto, como um texto traduzido, por exemplo; 3) Um processo de se produzir um texto traduzido, esteja ele utilizando signos verbais ou não verbais (MUNDAY, 2016). Portanto, neste trabalho, quando utilizarmos o termo “tradução”, estaremos essencialmente fazendo referência a uma dessas três instâncias e não ao conceito mais abstrato, que remete a atos de comunicação como as representações rupestres, por exemplo.

Nesse sentido, Jakobson (1959) vai definir três possíveis categorias de Tradução: 1) Intralingual, que envolve a interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua, como as retextualizações, resumos, paráfrases, etc.; 2) Interlingual, que envolve a interpretação de signos verbais por meio de outra língua, ou seja, a tradução propriamente dita; 3) Intersemiótica, compreendendo a interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, como adaptações fílmicas, musicais ou imagéticas, por exemplo.

Tendo isso em vista, para os fins delineados pelos objetivos deste trabalho, será utilizado aqui o termo “tradução” considerando o sentido de tradução interlingual proposto por Jakobson (1959). Considerando, portanto, essas noções e categorias de tradução, Munday (2016) inicia seu histórico dos Estudos da Tradução considerando os primeiros registros e textos traduzidos, remontado à antiguidade clássica, especialmente os textos sagrados ou discursos filosóficos, traduzidos do grego para o latim, após o estabelecimento do domínio romano sobre os gregos.

Os primeiros registros de um pensamento sobre o fazer tradutório são atribuídos principalmente ao advogado, escritor e filósofo da República Romana Cícero (106-43 a.C.). A ele, são atribuídas traduções de discursos gregos. Além disso, ele introduz algumas noções a que chama de “interpretação” e “literalidade” na tradução, que seriam atribuídas ao “intérprete” e ao “orador”, respectivamente.

Resumidamente, Cícero propunha que o intérprete era aquele que se limitava a traduzir “palavra por palavra”, enquanto o orador buscava as mesmas ideias, formas, estilo e força linguística do original. Interessante notar que, nesta proposta, a noção de “interpretação” remetia a um status inferior, pois o intérprete nada mais era que um mediador, o que indicava certa falta de conhecimento para fazer um trabalho mais complexo. Importante ressaltar também que já se verifica aqui o primeiro gérmen de uma distinção que vai permear séculos de discussões acerca da tradução: a palavra e o sentido.

Nestes primeiros registros da atividade tradutória, verifica-se que se trata basicamente de textos filosóficos, que primavam essencialmente pela retórica. Portanto, o enfoque estava nos conteúdos e no estilo dos originais, bem como na força da linguagem, que deveriam ser transmitidos para a língua-alvo. Observa-se, portanto, nestes registros iniciais também o início, de certa forma, de um “culto” ao original, detentor de significados que deveriam ser transmitidos de uma língua a outra.

No séc. IV d.C., São Jerônimo vai citar o pensamento de Cícero para justificar suas decisões no trabalho de traduzir e revisar uma versão da Bíblia em latim vulgar, buscando organizar uma versão que pudesse ser considerada “oficial” e utilizada nas igrejas, numa época em que circulavam diferentes versões do texto bíblico. A pedido do Papa Dâmaso, em 382 d.C., Jerônimo revisou e organizou traduções a partir da tradução grega – feita a partir do hebraico no séc. III d.C., conhecida como Septuaginta, que compreendia todo o Velho Testamento. Esta versão ficou conhecida como a Vulgata. Quanto ao Antigo Testamento, defendeu que este deveria retornar

ao original em hebraico, decisão um tanto controversa, especialmente para aqueles que defendiam o uso do Antigo Testamento da Septuaginta, em grego.

Jerônimo defendeu suas estratégias de tradução principalmente em uma carta endereçada ao amigo e senador de Roma Pamáquio (340 d.C. a 409 d.C.), que ficou conhecida como *De optimo genere interpretandi* (395 d.C.), que Munday (2016) afirma ser talvez a afirmação mais famosa já feita sobre o processo de tradução. Nesse texto, Jerônimo defende-se contra as críticas recebidas por sua tradução da carta do Papa Epifânio ao Bispo João de Jerusalém, acusada de ter incorreções, afirmando não se ater à palavra-pela-palavra, mas ao sentido-pelo-sentido. A partir disso, surge a distinção entre a tradução literal (palavra-por-palavra) e a livre (sentido-por-sentido). Por ocasião da tradução da carta, Jerônimo rejeitou a literal em favor da livre, afirmando que aquela produzia absurdos, ocultando o sentido do original. Por sua vez, a livre permitia uma tradução de fato do sentido ou conteúdo presente no original.

Jerônimo reforça ainda mais o olhar diferenciado para com o original que verificamos em Cícero. Enquanto lá, o sentido do original era resguardado, dado seu caráter filosófico, aqui, com Jerônimo, o original representa um texto sagrado. Por isso, como parte de sua defesa, Jerônimo defendia que o texto bíblico tinha esse caráter diferenciado, na medida em que envolvia o que chamava de um “mistério”, tanto de sentido quanto de sintaxe, cuja alteração poderia ser condenada como heresia e, portanto, sua Vulgata demandou um método literal com atenção cuidadosa às palavras, sintaxe e ideias do original. São Jerônimo é atualmente o santo padroeiro dos tradutores, sendo o dia internacional dos tradutores celebrado em 30 de setembro em sua homenagem.

Simultaneamente, no oriente, a tradução também lidava com textos religiosos, os chamados Sutras Budistas, traduzidos do sânscrito para o chinês, proporcionando também espaços para discussões sobre o fazer tradutório. Dividido em três fases, o processo de tradução dos Sutras também foi permeado por discussões pautadas ora na forma, ora no conteúdo, considerando também o caráter sagrado desses textos.

Na primeira fase (por volta de 148–265 d.C.), as traduções produzidas se atinham a um processo mais literal, não apenas pela forte crença num caráter sagrado das palavras, mas na medida em que também enfrentavam questões de transliteração, dada a diferença dos sistemas de escrita entre as línguas. Na segunda fase (cerca de 265–589 d.C.), houve um predomínio da tradução livre, que buscava

ressaltar especialmente a qualidade literária dos textos. Por fim, na terceira fase (por volta de 589–1100 d.C.), surgem discussões sobre a necessidade de se atentar ao estilo do original, equilibrando características literárias ou não, conduzidas especialmente pelos monges e oficiais que se dedicaram a essa tarefa, considerados como pessoas de maior conhecimento sobre o assunto. Algumas dessas discussões são compiladas especialmente pelo líder religioso Dào'na (312-385 d.C.), que organizou os prefácios das traduções.

De volta ao ocidente, as discussões acerca da tradução ainda se mantiveram calcadas em torno de textos religiosos. A Vulgata de São Jerônimo só foi aceita oficialmente quase 1.200 anos depois, em 1546. Até então, circulavam ainda versões diferentes, com erros e variações de cópia, típicas do período pré-imprensa. O Humanismo, em voga então, caracterizava-se principalmente pela busca da libertação do grande poder que detinha a Igreja Católica, especialmente sobre o conhecimento, devido especialmente ao fato de que apenas seus membros dominavam efetivamente a língua latina e, portanto, os conteúdos de fato do texto bíblico. Os humanistas voltam-se então aos textos clássicos, em grego e latim, buscando livrar-se dessas amarras.

A crise do Cristianismo, especialmente no séc. XV, significou grande desenvolvimento para os Estudos da Tradução na medida em que a grande arma para reduzir o poder da Igreja Católica foram as traduções da Bíblia para as línguas vernáculas que surgiram durante a Reforma Protestante. Entretanto, a atividade de tradução foi prontamente considerada herética e os tradutores, perseguidos pela Inquisição.

Na Itália, nesse período, destacou-se Leonardo Bruni (1369-1444), que apesar de não ter trabalhado com o texto bíblico, era tradutor de trabalhos filosóficos de autores clássicos, tanto do grego quanto do latim. Em sua concepção de tradução, buscava a manutenção do estilo do autor, defendendo a origem e o ritmo das palavras, consideradas por ele símbolo da elegância do original. Bruni defendia esta como a única forma “correta” de se traduzir, o que demandava do tradutor um profundo conhecimento da língua original e uma considerável habilidade literária na língua materna.

Na Inglaterra, o teórico e tradutor William Tyndale (1490-1536) foi o primeiro a traduzir a Bíblia para a língua inglesa. Embora confiscada pelo Rei Henrique VIII, sua versão serviu de base, posteriormente, para as versões da Bíblia de Genebra

(1560) e da King James (1611). Tyndale foi julgado por heresia e executado na Holanda em 1536.

Na França, Étienne Dolet (1509-1546) destacou-se por ser considerado o primeiro a apresentar princípios para a “boa tradução”. Seus princípios, organizados em um total de cinco, defendiam que: 1) O tradutor deveria compreender perfeitamente o sentido e o material do autor original, sendo que poderia esclarecer trechos obscuros; 2) O tradutor deveria ter um conhecimento considerado perfeito tanto da língua original quanto da língua-alvo, para não reduzir a grandiosidade de nenhuma das línguas; 3) O tradutor deveria evitar representações palavra-por-palavra; 4) O tradutor deveria também evitar latinismos e formas pouco usuais na língua-alvo; 5) O tradutor deveria reunir e conectar palavras de forma eloquente para evitar o texto parecesse “desajeitado” (MUNDAY, 2016).

Embora séculos mais tarde, os princípios delineados por Dolet deixavam transparecer a discussão inicial entre forma e conteúdo iniciada por Cícero, deixando clara a tendência de se afastar da tradução literal em favor da livre, que se verifica daqui em diante. Seus trabalhos consistiam principalmente em traduções de Platão para a língua francesa, buscando, com suas traduções dos clássicos, contribuir com o desenvolvimento da língua e, por consequência, da própria França. Entretanto, em uma de suas traduções, ele é acusado de acrescentar um termo que daria a entender que Platão reconhecia a não imortalidade da alma. Por isso, foi acusado de blasfêmia e condenado à fogueira.

Na Alemanha, Martinho Lutero (1483-1546) desempenhou um importante papel na Reforma Protestante ao traduzir a Bíblia para a língua alemã. Além disso, sua tradução desempenhou também um papel linguístico no sentido de reforçar uma noção de dialeto “padrão” em uma cultura permeada por tantos dialetos. Como Dolet, Lutero também foi acusado de fazer alterações no texto bíblico, manifestando sua defesa no texto “Sendbrief vom Dolmetschen” (ou Carta Circular sobre Tradução) em 1530. Em sua concepção de tradução, Lutero ecoou São Jerônimo ao rejeitar a tradução literal, que considerava não ser capaz de transmitir o mesmo sentido que o original.

Com isso, observa-se neste momento o início de um movimento em direção a uma tentativa de se sistematizar uma Teoria de Tradução, especialmente na Inglaterra do Séc. XVII. Fora das traduções e discussões sobre o texto bíblico, as atividades de tradução limitavam-se a textos clássicos do grego e do latim,

principalmente em verso. Como apresentavam um caráter de novidade e criatividade, as traduções podiam ser extremamente livres. O objetivo não era que superassem o original, mas que permitissem que seu “espírito” fosse melhor reproduzido. Nesse sentido, reforça-se aqui uma posição de subserviência da tradução em relação aos seus originais, que eram textos considerados sagrados e que, portanto, traziam em si uma mensagem e uma autoria de caráter indiscutível.

Apesar disso, Steiner (1975; 2005) vai defender que tais traduções do texto bíblico e dos textos clássicos compõem um importante momento na história do pensamento e da sensibilidade ocidental, na medida em que abriram espaço para outras possibilidades intelectuais e sociais. No limite, a Reforma representou um ato em defesa da tradução como um meio de assegurar ao homem moderno a sabedoria do passado por meio dos ensinamentos cristãos e dos textos clássicos. Nesse sentido, a Antiguidade teria sido antes mais “inventada” que “descoberta”, conduzindo a novas formas se compreender o presente e o futuro.

Ainda num movimento de síntese, Steiner (2005) vai defender que, desde o século XVII, a teoria da tradução pode ser dividida em três classes: 1) calcada no literalismo estrito, compreendendo noções como a correspondência palavra-por-palavra; 2) entende a tradução como uma reafirmação fidedigna e autônoma: o tradutor reproduz o original em um texto fluente e autossustentável na língua de chegada; 3) entende a tradução dentro de um paradigma de imitação, recriação, variação e interpretação, cobrindo desde a transposição do original para uma língua mais acessível até adaptações mais livres, por vezes até alusivas e paródicas. Com relação a este último, o teórico afirma que pode incluir diversos movimentos ao longo da história, sendo que, numa perspectiva moderna, poderia incluir desde as relações entre Pound e Propércio ou Joyce e Homero. Essa categorização seria apenas uma aproximação, considerando que os termos desta exposição já eram correntes bem antes de serem sistematizados desta forma.

Como exemplo disso, Steiner (2005) vai citar John Dryden (1631-1700), tradutor de Ovídio, que organizou seu pensamento sobre a tradução em três categorias: 1) Metáfrase: que buscava traduzir palavra por palavra e linha por linha; 2) Paráfrase: que focava na transmissão do sentido, mesmo que isso significasse alterar as estruturas das frases do texto original; 3) Imitação: que não buscava se prender nem ao sentido, nem às palavras, mas propondo uma tradução extremamente livre, aproximando-se de uma adaptação. Em sua prática, Dryden valorizava a

paráfrase, desaconselhando a metáfrase e a imitação. Além disso, defendia a necessidade de se compreender perfeitamente o sentido (“gênio”, “espírito” e “força”) do original para se poder traduzir, ainda neste momento reforçando a primazia do texto original.

Também na Inglaterra, Alexander Fraser Tytler (1747-1813) conduziu o primeiro estudo abrangente e sistematizado acerca do fazer tradutório. Em seu texto, “*Essays on the principles of translation*” (1790), define o que entende por “boa tradução”, ou seja, aquela que transmite completamente o mérito do trabalho original para outra língua, para que ele possa ser apreendido e sentido com a mesma força tanto pelo nativo da língua de chegada quanto pelo nativo da língua de partida.

Para isso, Tytler propõe três princípios: 1) A tradução deve dar uma transcrição completa das ideias do trabalho original; 2) O estilo e a forma de escrever devem ser do mesmo caráter que os do original; 3) A tradução deve ter a mesma facilidade do texto original (MUNDAY, 2016). É interessante notar que os princípios de Tytler se assemelham aos de Dolet, mencionados anteriormente. Tytler defende a necessidade de uma hierarquização, em que a facilidade pode ser sacrificada a favor da forma, bem como a forma pode ser sacrificada em favor do conteúdo, sendo que o conteúdo no topo desta hierarquização reflete ainda a primazia do original.

Enquanto isso, na Alemanha, a ascensão do Romantismo levou a um interesse de se promover a literatura e cultura alemãs por meio da tradução, culminando no desenvolvimento de conceitos como da traduzibilidade e intraduzibilidade. Um dos principais nomes desse período é Friedrich Schleiermacher (1768-1834), fundador da hermenêutica moderna.

O teórico alemão considerava essencialmente dois tipos de tradutores: um de textos considerados comerciais e outro focado em textos artísticos e acadêmicos. Em sua concepção de tradução, Schleiermacher afirmava que, a princípio, textos artísticos e acadêmicos poderiam parecer intraduzíveis, por estarem presos à linguagem e, portanto, atrelados à cultura.

Para o teórico, haveria dois caminhos para essas traduções: 1) levar o autor até o leitor, num processo de naturalização; ou 2) levar o leitor até o autor, ou seja, tentar dar ao leitor a mesma impressão que ele teria se conseguisse ler o texto original. Para este segundo movimento, as estratégias possíveis incluiriam alienação, estrangeirização, valorização do estrangeiro, buscando assegurar uma fidelidade ao sentido e ao som original, tendo em vista que o leitor tem a capacidade de importar

conceitos estrangeiros para a sua própria língua. Para o teórico, este seria o caminho preferencial.

As ideias propostas por Schleiermacher são uma primeira tentativa de se afastar da distinção entre literal e livre que vinha se colocando até então, desde Cícero até Tytler. Uma razão para isso se deve ao fato de que, até então, as discussões acerca da tradução se davam a partir dos empreendimentos do tradutor (STEINER, 2005), ou seja, a prática da tradução fez surgir uma necessidade pragmática de se falar sobre ela. Com as noções de interpretação provenientes da hermenêutica, por exemplo, a tradução deixa de ser considerada uma “transferência” de sentidos para ter reconhecido o seu caráter de “trânsito”, fazendo com que as discussões acerca da tradução assumam um aspecto que Steiner (2005) define como francamente filosófico.

Com isso, discussões consideradas mais contemporâneas seguem essa tendência e passam a explorar outros aspectos da tradução na elaboração de teorias, metodologias e estratégias. Dentre as tendências do séc. XX, Munday (2016) vai organizar esses estudos em algumas categorias abrangentes e não exaustivas.

Durante as décadas de 1950 e 1960, predominavam as teorias mais direcionadas ao campo da Linguística, que discutiam essencialmente a noção de equivalência entre línguas. Neste período, destacaram-se teóricos como Roman Jakobson, Eugene Nida e Peter Newmark, por exemplo. Paralelamente, teóricos como Vinay & Darbelnet e John Catford dedicaram-se a definir procedimentos e modelos prescritivos, focando-se no ato de traduzir e no produto final.

Nas décadas de 1970 e 1980, destacaram-se modelos que aplicavam a análise textual à tradução, tendo em vista a função dos textos traduzidos, delineando a chamada Teoria do Escopo, em que o escopo era estipulado pelo “cliente”, que seria o responsável por determinar os métodos. Katharina Reiss, Hans Vermeer e Christiane Nord destacam-se nesta vertente.

Paralelamente, a Teoria dos Polissistemas surge para colocar em foco novamente a tradução literária, até então ocupando um status secundário, com Itamar Even-Zohar propondo a literatura traduzida como um sistema dentro do polissistema da Literatura.

As décadas de 1980 e 1990 presenciaram a forma como as noções de língua e cultura se aproximaram e, nesse sentido, colocaram a tradução como uma ferramenta de poder político e social, capaz de aproximar culturas. Nessa vertente,

destacaram-se nomes como André Lefevere e Susan Bassnett, autora de um dos principais compêndios de teorias da tradução utilizados até hoje para se desenvolver estudos na área. Também na década de 1990, Lawrence Venuti divulga suas pesquisas, focando as discussões agora na pessoa do tradutor e na sua (in)visibilidade durante o processo de tradução. Venuti retoma ainda as discussões propostas por Schleiermacher, com as noções de domesticação e estrangeirização. Entretanto, retornaremos a esse ponto mais adiante.

Muitos foram os desdobramentos que as teorias de tradução tomaram ao longo do tempo, culminando em sua sistematização em uma área autônoma a que se convencionou chamar de Estudos da Tradução, como proposto pelo teórico estadunidense James S. Holmes (1924-1986), em seu estudo “The name and nature of translation studies” (1972/1988), em que definiu a área como o complexo de problemas concentrados em torno das traduções e do fenômeno da tradução.

Paralelamente a essas categorias, perpassando o início do séc. XX, desenvolveram-se vertentes teóricas que buscaram compreender a tradução a partir de um viés filosófico (MUNDAY, 2016), explorando ainda questões éticas que envolvem a tradução, que é o que nos interessa no âmbito deste trabalho. Venuti (2012) define que, no período entre 1900s–1930s, as discussões em torno da teoria da tradução estiveram pautadas especialmente nas tradições filosóficas e literárias alemãs, no Romantismo, na hermenêutica e na fenomenologia existencial, que tinham em comum a concepção de que a linguagem, em seu caráter constitutivo, em sua representação da realidade e do pensamento, tinha uma função para além de meramente comunicar.

Nesse sentido, a tradução constituiria necessariamente um papel interpretativo, reconstruindo e transformando o original. Recuperando o modelo hermenêutico de Schleiermacher e de Wilhelm von Humboldt, que compreendiam a tradução como força criativa, aplicando estratégias de tradução a funções sociais e culturais, no sentido de construção de línguas, literaturas e nações, a Teoria da Tradução ganha nova força beneficiando-se também do modernismo emergente, que valorizava experimentações com as formas literárias como forma de revitalização da cultura. Nesse sentido, a tradução torna-se um campo de inovação das formas (VENUTI, 2012).

Um dos principais representantes desta escola é o filósofo, ensaísta, crítico e tradutor alemão Walter Benjamin (1892-1940), com seu ensaio “Die Aufgabe des

Übersetzers” (A tarefa do tradutor, 1923), considerado um dos textos filosóficos seminais sobre tradução literária. Em seus textos críticos, eram centrais para Benjamin a língua e a filosofia da linguagem, e ele rejeitava a visão racionalista e instrumentalista da época, defendendo a linguagem enquanto “mágica”, com a missão de revelar um conteúdo espiritual. Nesse sentido, a tradução de um texto não existiria para prover o leitor do significado ou do conteúdo informacional do original, mas para existir como um texto à parte, separado e ao mesmo tempo em conjunto com o original, emergindo como uma “pós-vida” para possibilitar-lhe a sobrevivência (MUNDAY, 2016).

Por esse viés, a tradução teria por propósito aproximar as línguas fonte e alvo, revelando aspectos inerentes a elas, que permaneceriam ocultos sem a tradução. Ela não buscaria ser o mesmo que o original, mas harmonizar e aproximar as duas línguas, criando uma linguagem própria, mais pura e superior, no que Venuti (2012) chama de uma visão utópica de “harmonia” linguística. Essa linguagem “pura” surgiria da coexistência e da complementação entre original e tradução. Segundo o filósofo,

a verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ela faz com que a pura língua, como que fortalecida por seu próprio meio, recaia ainda mais inteiramente sobre o original. Esse efeito é obtido sobretudo por uma literalidade na transposição da sintaxe, sendo ela que justamente demonstra ser a palavra – e não a frase – o elemento originário do tradutor. Pois a frase constitui o muro que se ergue diante da língua do original e a literalidade, sua arcada. (BENJAMIN, 2008,p. 78, tradução de Susana Kampff Lages).

Benjamin, portanto, vai defender a literalidade da sintaxe como o caminho para a libertação da língua “pura”, quando o tradutor permite que a língua original coloque a língua-alvo em movimento, numa translação interlinear, revitalizando também o conceito de tradução estrangeirizadora proposto por Schleiermacher (MUNDAY, 2016; VENUTI, 2012). Apesar de não fornecer uma solução prática, Munday (2016) vai destacar que este ensaio de Benjamin permaneceu exercendo influências nos estudos da tradução e em teorias pós-modernistas e desconstrucionistas, como a do francês Jacques Derrida, de que trataremos posteriormente.

Importante destacar que, com as ideias de Benjamin, surge uma nova e relevante compreensão sobre o texto traduzido, que destaca seu caráter autônomo. A partir daqui, a tradução passa a ser compreendida como um outro texto, com seu

próprio status, derivada de um original, mas num trabalho de significação independente (VENUTI, 2012). Com isso, invariavelmente, as discussões passam a se afastar também da antiga noção de “perdas e ganhos” que permeava concepções anteriores de tradução, na medida em que o original vai de certa forma perdendo sua primazia. Com isso, invariavelmente, surge também a necessidade não apenas de discutir a questão da autoria do original, mas também de uma nova instância de autoria: a do tradutor. Também no início do séc. XX, com a ascensão do Modernismo, alguns ideais dessa tendência puderam ser aplicados à teoria da tradução. Compartilhando do experimentalismo literário dos alemães (VENUTI, 2012), o poeta e crítico literário Ezra Pound publicou reflexões acerca do fazer tradutório a partir de suas práticas, aplicando à teoria da tradução essencialmente o que defendia em sua própria construção artística. Em geral, Pound publicava suas traduções com paratextos em que discutia suas concepções e decisões.

Um desses textos mais emblemáticos é “Guido's Relations” (1929), presente na antologia de Lawrence Venuti que reúne as principais abordagens para se compreender a tradução no ocidente desde a antiguidade até o presente: *The Translation Studies Reader* (2012). Neste ensaio, Pound comenta suas traduções de Guido Cavalcanti, poeta italiano do séc. XIII, defendendo o arcaísmo como estratégia discursiva para reproduzir as diferenças históricas e literárias do italiano registrado por Cavalcanti (VENUTI, 2012). Neste caso, o registro pré-elizabetano utilizado por Pound buscava um estilo, senão equivalente, pelo menos análogo ao dialeto toscano medieval do original, detentor do que chamou de um “peso verbal” (POUND, 2012, p. 90). Apesar de cronologicamente não alinhados, o poeta reconhecia que a aproximação dos registros estabelecia uma relação parcial e incompleta, mas preservava traços do trabalho original, que era o que lhe interessava: o “cantabile”, valor estético da poesia italiana da época.

Assim como Benjamin, de certa forma, Pound também defendia a autonomia do texto traduzido. Para o poeta, essa autonomia poderia assumir duas formas: 1) o texto traduzido poderia ser interpretativo, ou seja, um texto crítico acompanhado do original, apresentando peculiaridades linguísticas que guiassem o leitor pelas especificidades textuais do texto-fonte, tais como escolhas lexicais ou efeitos prosódicos; ou 2) um escrito original, compreendendo a reescrita do texto-fonte, guiada por “padrões” literários da cultura de chegada, de forma a criar um novo poema na língua-alvo. Pound vai defender que, apesar de se criar um novo texto, ainda há

uma relação intrínseca entre original e tradução, mascarada por uma “ilusão de originalidade” pelos termos da língua-alvo.

O poeta conclui o ensaio afirmando que

A longo prazo, o tradutor muito provavelmente é impotente para fazer o trabalho todo para o leitor linguisticamente preguiçoso. Pode mostrar onde o tesouro se esconde, pode guiar o leitor na escolha de qual língua deve ser estudada e consegue ajudar de forma bastante material o aluno apressado com um conhecimento limitado de uma língua e com a disposição para ler o original juntamente com a glosa métrica.

Esta é a “tradução interpretativa”. O “outro tipo”, quer dizer, em casos em que o “tradutor” está definitivamente criando um novo poema, simplesmente cai no domínio da escrita original, ou, se não o faz, deve ser repreendido seguindo-se os mesmos padrões, e elogiado com um tipo de dedução justa, avaliável apenas no caso em particular.⁴⁶ (POUND, 2012, p. 91).

Venuti (2012) ressalta o fato de que os parâmetros de Pound eram modernistas, com valores filosóficos e poéticos pautados no positivismo e na precisão linguística. Para o teórico, o poeta traduzia para fazer avançar valores da poesia estrangeira dentro da cultura inglesa, revigorando também a língua. A esse respeito, o próprio Pound (apud CAMPOS, 1962) defendia que

Uma grande época literária é talvez sempre uma grande época de traduções, ou a segue [...] É bastante curioso que as Histórias da Literatura Espanhola e Italiana sempre tomem em consideração os tradutores. As Histórias da Literatura Inglesa sempre deixam de lado a tradução – suponho que seja um complexo de inferioridade – no entanto alguns dos melhores livros em inglês são traduções. (POUND, 1954, apud CAMPOS, 1962, tradução de Haroldo de Campos).

Cabe lembrar que, enquanto poeta do modernismo, Pound foi o defensor do “*make it new*”, que, nas palavras do poeta brasileiro Haroldo Campos (1962, p. 36), significava “dar vida nova vida ao passado literário válido via tradução”. Para explicar esse conceito, Campos (1962) vai citar também T.S. Eliot, que afirmou que:

Necessitamos de uma digestão capaz de assimilar Homero e Flaubert. Necessitamos de um cuidadoso estudo dos humanistas e tradutores da

⁴⁶ “In the long run the translator is in all probability impotent to do all of the work for the linguistically lazy reader. He can show where the treasure lies, he can guide the reader in choice of what tongue is to be studied, and he can very materially assist the hurried student who has a smattering of a language and the energy to read the original text alongside the metrical gloze.

This refers to “interpretative translation”. The “other sort”, I mean in cases where the “translator” is definitely making a new poem, falls simply in the domain of original writing, or if it does not it must be censured according to equal standards, and praised with some sort of just deduction, assessable only in the particular case.”

Renascença, tal como Mr. Pound o iniciou. Necessitamos de um olho capaz de ver o passado em seu lugar com suas definidas diferenças em relação ao presente e, no entanto, tão cheio de vida que deverá parecer tão presente para nós como o próprio presente. Eis o olho criativo [...]. (ELIOT, 1944, apud CAMPOS, 1962, p. 36, tradução de Haroldo de Campos).

O que Eliot relata aqui nada mais é que a forma como Pound retorna ao passado através da tradução, porém se utilizando de uma nova forma, a que Eliot chama de “olho criativo”, capaz de manter vivo o passado mesmo no presente por meio da tradução. Quem define o fazer tradutório de Pound é o teórico Hugh Kenner, na introdução da coletânea de suas traduções:

Ele não traduz palavras [...] ele precisa mesmo desviar-se das palavras, se elas obscurecem ou escorregam, ou se o seu próprio idioma lhe falta [...] Se é certo que não traduz as palavras, permanece como tradutor fiel à sequência poética de imagens do original, aos seus ritmos ou ao efeito produzido por seus ritmos, e ao seu tom. (KENNER, 1953, p. 11-12, tradução de Haroldo de Campos).

Segundo Munday (2016), tal concepção de tradução, juntamente com suas ideias experimentalistas, fez com que essa noção de “tradução criativa” de Pound influenciasse fortemente o movimento de “Transcrição” proposto por Haroldo de Campos no Brasil.

Campos (1962) inicialmente vai defender que a tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou seja, uma criação paralela, ao mesmo tempo autônoma e recíproca, em que se traduz não apenas o significado, mas o próprio signo, a própria materialidade do texto. Por materialidade, Campos entende propriedades sonoras e visuais, quaisquer atributos capazes de prover valores estéticos. Estaríamos aqui no completo avesso da chamada tradução literal, uma forma de tradução-recriação, da qual Pound era um exemplo máximo.

Posteriormente, Campos vai cunhar o termo “transcrição” (1976) quando discute sua tradução do *Paradiso* de Dante, para evitar aproximações com discussões mais tradicionais sobre fidelidade semântica. A transcrição (trans+criar) passaria a tratar agora de um processo de diálogo crítico e poético profundo (FLORES, 2016).

O avanço dos Estudos da Tradução pela década de 1960 marca essencialmente o início de uma abordagem mais contestadora na área a que se convencionou chamar de uma perspectiva pós-moderna. Nesta época, começam a surgir também na Teoria da Literatura as primeiras discussões acerca da Desconstrução, lideradas pelo filósofo Jacques Derrida.

De modo geral, a abordagem desconstrucionista, em sua origem, buscou desmantelar premissas-chave da linguística, a começar pela dicotomia significado-significante, desafiando a capacidade de se definir, capturar e estabilizar o significado. Segundo Munday (2016), aliada ao pós-modernismo e pós-estruturalismo, a desconstrução envolveu um questionamento não apenas da linguagem, mas dos próprios termos, sistemas e conceitos por ela construídos. A desconstrução rejeitava a primazia do significado fixado na palavra e buscava “desconstruir” as formas como o texto enfraquece os próprios pressupostos e revela contradições internas. Nesse sentido, o questionamento da relação entre significante e significado, invariavelmente, teve impacto nas discussões sobre tradução.

Em 1985, Derrida publica o texto “Des tours de Babel” (Torres de Babel), comentando e revisitando a “Tarefa do Tradutor” de Benjamin, questionando as bases da linguagem da tradução e rejeitando teorias com bases linguísticas, como a de Jakobson, por exemplo (MUNDAY, 2016).

Rosemary Arrojo (1996) vai defender que as tendências pós-estruturalistas estabeleceram novas relações não apenas entre significado e significante, mas entre objeto e representação, escritura e interpretação, poder e conhecimento. Segundo a pesquisadora, o próprio estabelecimento dos Estudos da Tradução enquanto área do conhecimento tornou-se possível a partir de então, especialmente com o reconhecimento e aceitação da diferença (*différance*), propostos por Derrida, num movimento a que a autora chama de:

dessacralização do chamado “original” e dos conceitos tradicionais de autoria e leitura, e da consequente aceitação de que traduzir é inevitavelmente interferir e produzir significados, num contexto em que se começam a reavaliar as relações tradicionalmente estabelecidas entre teoria e prática e a abandonar a perseguição inócua da leitura desvinculada da história e suas circunstâncias, a reflexão sobre tradução sai das margens dos estudos linguísticos, literários e filosóficos que sempre buscaram a repetição do mesmo e o algoritmo infalível da tradução perfeita e assume um lugar de destaque no pensamento contemporâneo filiado à pós-modernidade. (ARROJO, 1996, p. 62).

Arrojo (1996) defende ainda que houve, neste movimento, a perda da inocência nos estudos da tradução ao se reconhecer que não há uma ética dissociada de interesses e ao se aceitar a necessidade de se conscientizar tradutores sobre a responsabilidade autoral. Cada decisão numa tradução implicaria necessariamente uma tomada de posição, o que demanda também uma conscientização sobre o papel

que o tradutor exerce a partir de suas traduções. Nesse sentido, não faria mais sentido tratar da tradução como um processo de perdas e ganhos, na medida em que se trata de um processo criativo pautado por um projeto crítico que dialoga com o original, não sendo, portanto, nem ganho nem perda, como no verso de Eliot que utilizamos de título para este capítulo⁴⁷.

Na mesma linha de argumentação, em sua obra *The Scandals of Translation* (1998), Venuti retoma a discussão pelo viés dos movimentos de estrangeirização e domesticação, argumentando que haveria uma predominância da domesticação nas traduções do período, o que levaria a um movimento de apagamento e supressão de diferenças culturais e linguísticas, de forma que uma tradução mal se parece como tal, buscando-se passar pelo original. Nesse sentido, Venuti defende que a tradução seria negligenciada por parte dos acadêmicos da Literatura, apesar da visão pós-estruturalista que já questionava a teoria crítica orientada ao autor. Ou seja, para o teórico, isso significa que os estudiosos contemporâneos tenderiam a assumir que tradução não ofereceria uma compreensão real do texto estrangeiro ou até mesmo uma compreensão válida do conhecimento na literatura.

Com isso, Venuti vai defender que a tradução seria uma forma de autoria, na medida em que a noção de autoria teria sido redefinida no pós-estruturalismo como derivativa, como já apontou Brisolara (2005): não seria mais *sui generis*, na medida em que a escrita dependeria de materiais culturais pré-existentes, que seriam selecionados, arranjados por prioridade e reescritos (ou elaborados) seguindo valores específicos. Entretanto, a autoria do tradutor não seria equiparada àquela da composição original, na medida em que a tradução estaria mais próxima da relação mimética, ou seja, seria governada pela imitação, enquanto que a criação seria livre para cultivar uma relação variável com os produtos culturais que assimila (VENUTI, 1998).

Nesse sentido, Venuti vai propor que a tradução seria ainda uma forma do que chama de “erudição”, na medida em que ambas se apoiam em pesquisas históricas, sendo que nenhuma delas conseguiria produzir uma representação totalmente adequada à intenção do autor. Ao contrário, constituiriam respostas contemporâneas, valores domésticos que necessariamente suplementariam uma

⁴⁷ Verso de East Coker, citado por Gaddis também no ensaio “Old foes with new faces” (1994), presente na coletânea *The Rush for the Second Place* (2002).

constituição cultural específica. Portanto, segundo o teórico, a tradução demonstraria como nenhum ato de interpretação é definitivo, pois é local e contingente, na medida em que está submissa não apenas ao texto estrangeiro, mas também à cultura de chegada.

Entretanto, tal posicionamento não é unanimidade no campo dos Estudos da Tradução. O tradutor e poeta Paulo Henriques Britto, em sua obra *A Tradução Literária* (2012) vai retomar as ideias de Arrojo e Venuti para defender ainda um outro posicionamento. Segundo o tradutor, há atualmente um embate na área entre teoria e prática, em que os teóricos da tradução traduziriam pouco e os tradutores literários pouco se interessam pela teoria no decorrer de sua prática.

Nesse sentido, tomando por base sua experiência profissional de centenas de textos traduzidos, Britto (2012) defende que o leitor de tradução deseja ter a mesma experiência que teria caso lesse o original e que, para isso, a tradução não deve ser um processo de criação, mas sim a tentativa de produzir ao máximo possível efeitos de sentido – como som e estilo – do original, permitindo que o leitor possa dizer sem mentir que leu o original. A tarefa do tradutor envolveria, para Britto (2012), pressupor um conjunto de significados e produzir um texto que possa ser lido como “a mesma coisa”, recriando em outro idioma um texto que preserve ao máximo a literalidade do original.

Apesar de reconhecer que o sentido de um texto não é estável e de entender que a tradução não é uma ciência exata, mas uma atividade pragmática, Britto (2012) defende que caberá ao tradutor identificar as características do original que são possíveis de serem recriadas e quais perdas seriam catastróficas. Com isso, caberia então ao tradutor contar a mesma história do original, com os mesmos personagens, providos com os mesmos atributos, utilizando o mesmo estilo e características do original. E que seria possível fazer isso sem o grau de subjetividade defendido por Arrojo, buscando uma fidelidade que, embora não absoluta, sirva de orientação. Pois, como afirma o poeta, não é porque seria impossível de impedir que um avião caia, que os engenheiros devam desistir de tentar (BRITTO, 2012).

Também falando de um lugar de prática, em seu livro *Quase a mesma coisa* (2007) o escritor e tradutor Umberto Eco teoriza sobre a tradução defendendo o ato tradutório enquanto um processo de negociação entre original e tradução, do qual o tradutor seria um mediador e resultaria num produto final que diria “quase a mesma coisa” que o original, embora não completamente. Eco também vai se reaproximar do

conceito de fidelidade, já desconstruído por Arrojo, concordando com Britto quando afirma não ser absoluta ou exata, mas um movimento de lealdade, honestidade, respeito e piedade para com o original.

Entretanto, Britto e Eco divergem fundamentalmente em suas teorizações, na medida em que Eco reconhece a posterioridade do texto, assumindo a entrega de um “simulacro”, algo que seja “quase a mesma coisa”, enquanto, para Britto, uma tradução consiste funcionalmente “na mesma coisa” que o texto original. Interessantemente, Eco – o filósofo – provê uma compreensão de tradução que é, em essência, estética, enquanto Britto – o poeta – provê uma compreensão semântica e pragmática.

No entanto, cabe a reflexão de que talvez teoria e prática não estejam tão antagônicas como Britto defende em seu texto. A noção de seleção por ele proposta como parte do processo tradutório não se distancia muito do que Haroldo de Campos (1962) propõe quando fala em “projeto de tradução” e quando Berman (1995) defende que são essas escolhas que refletem um movimento crítico da parte do tradutor e que este seria um dos fatores que lhe atribuiria autoria.

Certamente, este trabalho não tem a presunção de achar que resolverá em poucas páginas tal cisma que já se estende há tanto tempo. No entanto, as teorias e reflexões acerca do ato tradutório nos serve de base para refletir sobre a forma como a tradução vem compreendendo os conceitos de original e autoria e como tais reflexões se alteraram ao longo do tempo. As ideias defendidas por Pound e sua consequente aplicação à teoria da Tradução ajudam, por exemplo, a mostrar os “humores” do período que servem de ponto de partida para a reflexão que faremos a seguir a partir da obra de Gaddis. Em certa medida, como visto no capítulo anterior, WG era um grande leitor de Eliot. Este, por sua vez, era um grande leitor de Pound.

Para os fins deste trabalho, portanto, interessou-nos traçar este panorama da teoria da tradução até vertentes consideradas mais contemporâneas, buscando destacar em tais teorias a forma como as traduções e os tradutores se relacionavam com seus originais. Da mesma forma que Brisolara (2005) apontou em relação aos conceitos de autoria e originalidade que, após o romantismo, quando deixou-se de considerar o texto como detentor de um significado único, e com a “morte” do autor no modernismo, nos Estudos da Tradução, verifica-se também uma mudança na relação com o original, quando este perde sua primazia e surgem teorias da tradução que passam a compreendê-la como uma prática produtora de significados. Ainda que

tal concepção não seja unânime, nota-se que houve a abertura para que essas ideias pudessem surgir e prosperar.

Com isso, o objetivo agora é verificar em que medida podemos refletir sobre a tradução e o lugar do tradutor a partir de nosso objeto de estudo, a obra TR. Para tanto, o item a seguir será dedicado a tentar verificar de que forma podemos aproximar as noções de tradução e os temas propostos por Gaddis na obra.

3.4 *TRADUTTORE, TRADITORE*

Para tratar do processo de tradução proposto por Pound, Campos (1962) vai retomar a antiga questão dos “*traduttori, traditori*” (tradutores, traidores) para afirmar que, por muitas vezes, Pound “traía” um original, de forma voluntária, sem deixar de ser fiel ao seu “espírito”, acrescentando-lhe o que chama de “estratos criativos, efeitos novos ou variantes, que o original autoriza em sua linha de invenção” (CAMPOS, 1962, p. 37).

A expressão italiana “*traduttore, traditore*” foi amplamente relacionada às discussões sobre tradução, apesar de seu surgimento aparentemente desconectado de antecedentes literários. Sua primeira ocorrência é atribuída a uma coletânea de provérbios da Toscana do século XIX, do escritor Giuseppe Giusti (DAVIE, 2019). A noção de traição e fidelidade também aparece em na expressão “*belas infieis*”, surgida na França no século XVII, que tratava da busca por impor a beleza da forma do original, em detrimento do conteúdo (BELAS INFIÉIS, 2019).

Tais expressões refletem, em certa medida, a forma como tradutores foram vistos e retratados ao longo dos muitos séculos de prática tradutória, por vezes, em uma posição servil para com o original, sujeito a determinadas exigências pautadas em noções como “fidelidade”, por exemplo. Ao desviar-se dessas concepções, era considerado um “traidor”, alguém enganador, chegando inclusive a uma posição de um vilão⁴⁸.

Tendo em vista o que se discutiu no item anterior, a respeito das teorias de tradução, em certa medida, com a pós-modernidade, as discussões a respeito da noção da autoria também estavam em pauta nos Estudos da Tradução (ARROJO,

⁴⁸ Mona Baker chega a utilizar a expressão “vilão” principalmente para discutir a posição de tradutores e intérpretes em narrativas de guerra (BAKER, 2010).

1996). Nessa perspectiva, entende-se a tradução não mais com um processo mecânico, pautado em transposições da língua-fonte para a língua-alvo, em que o tradutor é um mero instrumento, mas como um processo criativo, produtor de significados, no qual o tradutor é um agente ativamente crítico.

No período entre as décadas de 1940 e 1950, período de produção de TR, estavam em discussão nos Estudos da Tradução, principalmente nas vertentes mais filosóficas, especialmente as concepções de tradução de Ezra Pound, que, como discutido anteriormente, culminaram nas discussões propostas por Haroldo de Campos, com a “transcrição”.

Em seu texto “Da tradução à transficcionalidade” (1989), Campos, ao discutir a tradução principalmente de textos poéticos e defender novamente o processo de transcrição na tradução, vai definir o tradutor como “transfingidor”, ecoando Fernando Pessoa, ou seja, se um poeta é um fingidor, o tradutor seria, portanto um “transfingidor”, o que também remete à ideia de dissimulação, algo que assume ser o que não é de fato.

Seja traidor, vilão ou (trans)fingidor, a impressão que se tem é a de que, independentemente do momento histórico ou do posicionamento filosófico, o papel do tradutor tende a ser associado a termos negativos, tendo seu trabalho, inclusive, recebido destaque primordialmente quando comete “erros” ou quando a tradução é considerada “mal feita”. E quem nos meandros da tradução já não ouviu aquela máxima: “o tradutor é aquele que só aparece quando erra”?

O porquê disso, via de regra, tem relação com o fato de que a tradução é, por definição, algo que vem depois, aquilo que sucede outro texto, o “original”, sendo-lhe, portanto, inferior. Mesmo sendo reconhecida sua importância, na medida em que é a responsável por tornar a literatura universal, como já dizia Saramago, e, sem ela, estaríamos condenados a viver em províncias beirando o silêncio, como dizia Steiner, a tradução ainda é vista pelo senso comum como uma atividade menor porque lhe faltaria, basicamente, aquilo no que antes consistia a noção de autoria: a originalidade. Apesar dos movimentos em busca de reconhecimento para a classe, tentando atribuir-lhe uma autoria, ainda que derivativa como defende Venuti (1998), de modo geral, a ideia não vinga. O leitor comum entra na livraria para comprar o *Hamlet* de Shakespeare, não o *Hamlet* traduzido por Barbara Heliodora ou por Lawrence Flores Pereira. O leitor quer ler Shakespeare, como defende Britto (2012). A tradução seria um mero instrumento de acesso, como o aplicativo para ler no tablet.

A tradução vem depois e é essa consciência que delimita o trabalho do tradutor. Remete e deriva, tenta lhe ser fiel, mesmo ciente do que se espera dele é uma tarefa impossível. A fidelidade absoluta não lhe é possível, porque o conceito em si é falho: fidelidade a quem? Voltaremos até Cícero para dizer que deve ser fiel ao “conteúdo” ou “à forma”? Ou tomaremos Schleiermacher para dizer que será fiel ao autor ou ao leitor? Ao buscar responder essas questões, para citar Galindo (2020), “o caldo entorna”. Com base em quê então se poder dizer que um tradutor não foi fiel, que foi um “traidor” ou, até mesmo, que não foi sincero? “Ah, não foi fiel ao original”.

Tudo bem. Retomemos aqui a forma como os crimes de plágio e falsificação estão presentes em TR. Wyatt comete, em seu acordo comercial com Reck tall Brown, o crime de *forgery*, criando obras falsificadas utilizando-se do estilo de pintores flamengos, para serem “descobertas” como “originais” perdidos. Otto, por sua vez, tem sua peça *The Vanity of Time* recusada sob a acusação de plágio, considerando que a construiu utilizando-se das coisas que ouvia, e os demais personagens se reconheceram ali.

O que se observa nesses exemplos é o tratamento distinto que ambos os personagens dão à questão de “original”. No que diz respeito a Wyatt, acompanhamos seu desenvolvimento enquanto artista desde sua infância. Cabe lembrar que, quando começou a mostrar suas habilidades, Wyatt foi fortemente repreendido por sua Tia May, que o acusou de tentar “imitar Deus”. Ou seja, mesmo sua arte inicial, enquanto “original”, já não seria dotada de originalidade, mas uma “imitação” da obra de um suposto criador. Dada então sua formação puritana e destinado a seguir a carreira religiosa dos homens da família Gwyon, Wyatt reprime seus ímpetos artísticos, enterrando seus esboços no quintal. É apenas após o falecimento da tia beata e a doença que quase lhe deu o mesmo fim que Wyatt começa a pintar efetivamente, como se ambos os acontecimentos representassem alguma forma de libertação.

De certa forma, a habilidade e a busca pela realização máxima de seu talento parecem representados na obra pelo retrato da mãe que Wyatt inicia, mas nunca termina. A amarra da formação religiosa ainda existe e, mesmo quando parte para o seminário, o pai ainda tenta incentivá-lo em sua prática artística, pedindo ao filho que termine o retrato da mãe. Entretanto, Wyatt só vai de fato dar vazão à veia artística quando comete seu primeiro “delito” e rouba a mesa dos Sete Pecados Capitais do pai, um original de Bosch, substituindo-a pela cópia que fizera.

Wyatt foge então para Europa, onde busca desenvolver suas habilidades, mas acaba deparando-se com algumas decepções com base em falseamentos: sua obra no estilo de Memling roubada pelo professor, Herr Koppel, e vendida como um original perdido do pintor alemão; e a exposição mal sucedida após a crítica negativa que recebeu do crítico Crémer, a quem se recusou a pagar um percentual de suas vendas. Depois disso, Wyatt não produz mais originais de sua autoria, apenas obras falsificadas, não cópias, mas originais no estilo de outros pintores, de quem forja a assinatura. Neste momento, Wyatt abre mão do próprio estilo, ou seja, da própria autoria, assumindo para si padrões estéticos de outros artistas, reproduzindo-os com perfeição. O retrato da mãe permanece então inacabado.

Por outro lado, não sabemos da evolução artística de Otto, na medida em que seu aparecimento no enredo ocorre após a desilusão de Wyatt quanto ao desempenho da própria produção e momentos antes de estabelecer sua parceria com Brown. De fato, sua entrada na obra vem em um momento em que as diversas personas que compõem o mosaico das facetas de Wyatt começam a surgir. Otto não demonstra em momento algum nem uma tentativa de criação autoral ou até mesmo fazer qualquer movimento de questionar seus métodos, apostando, desde sua primeira entrada no enredo, na anotação do que ouvia para inserir na peça.

Em certa medida, pode-se compreender Otto como uma instância de um artista mais jovem, que já chega na história com parâmetros de originalidade e autoria divergentes das noções pré-estabelecidas. A autoria de Otto, portanto, já vem incutida da noção de que não haveria uma originalidade absoluta, mas que absorve materiais culturais já existentes, reorganizando-os e ecoando-os: os reconhecimentos, como Gaddis os chamou.

O processo de Otto ecoa um episódio narrado por Braulio Tavares a respeito da criação de *O Auto da Compadecida* (1955) pelo dramaturgo brasileiro Ariano Suassuna. Apesar de reconhecer que possivelmente não se deu exatamente da forma como narrado, o episódio serve minimamente para exemplificar a situação de Otto com algum humor:

Reza a lenda que certa vez um crítico teatral abordou Ariano Suassuna e o inquiriu a respeito de alguns episódios do *Auto da Compadecida*. Disse ele “Como foi que o senhor teve aquela ideia do gato que defecava dinheiro?” Ariano respondeu: “Eu achei num folheto de cordel.” O crítico: “E a história da bexiga de sangue e da musiquinha que ressuscita a pessoa?” Ariano: “Aquilo ali é do folheto, também.” O sujeito impacientou-se e disse: “Agora danou-se

mesmo! Então, o que foi que o senhor escreveu?” E Ariano: “Oxente! Escrevi foi a peça!” (TAVARES, 2008, p. 179)

Isso nos permitiria dizer, então, que, ao assimilar histórias do imaginário nordestino em sua peça, Suassuna cometeu plágio? Ou que o *Auto da Compadecida* é uma peça “sem originalidade”? É exatamente isso que Gaddis busca relativizar. TR parece ser uma obra que busca se colocar como representante de uma tradição de apropriação e assimilação que problematiza as noções de autoria e originalidade, assim como Eliot também o fez, consciente de seu lugar posterior, de que vem depois, consciente do passado e de que esse passado é insuperável.

Nesse sentido, Harold Bloom, em seu livro *The anxiety of influence* (1973), vai discutir o conceito de *belatedness*, definindo-o como o dilema dos poetas do Romantismo inglês, que sentiam que os poetas que os precederam já haviam dito tudo o que havia para dizer, não deixando espaço para a criatividade. Para o teórico, numa leitura freudiana, o poeta posterior, temendo a dominância do predecessor, buscaria ocupar sua posição por meio do aprisionamento do “poema-pai” no novo poema, o que sempre geraria uma distorção do original, por meio da qual o poeta jovem buscaria sua libertação. Nesse sentido, após três séculos de poesia, a questão ali subjacente seria a chamada “ansiedade da influência”, que faz referência ao medo do poeta de que já não restasse mais um trabalho adequado a ser feito (BLOOM, 1973).

Bloom coloca essa consciência do passado não como uma condição histórica, mas como algo pertencente à própria situação literária enquanto tal, até o ponto em que, historicamente, como apontado por Brisolara (2005), deixa-se de lado a tentativa de superar o passado para aceitá-lo e assimilá-lo. O que Gaddis e Eliot nos trazem são respostas a essa condição, na medida em que são ao mesmo tempo assimilações, citações, plágios, mas também profundamente originais (fazendo mais uma vez a ressalva de que Gaddis era leitor de Eliot e TR dialoga e assimila diversos de seus versos), afinal “Os tempos presente e passado / Estão talvez presentes no tempo futuro, / E o futuro, contido no tempo passado. / Se todo o tempo é presente eternamente / O tempo todo é irredimível.”⁴⁹ (ELIOT, 2018, pos. 2737, tradução de Caetano Galindo).

⁴⁹ “Time present and time past / Are both perhaps present in time future, / And time future contained in time past. / If all time is eternally present / All time is unredeemable.” (ELIOT, 2018, pos. 2624).

Nesse sentido, posto o dilema do original frente à cópia e à imitação, considerando então a consciência de seu lugar posterior, qual deveria então ser a postura do tradutor perante essa situação? Qual o lugar de um tradutor que se encontra ainda numa posição ainda mais *belated* em relação ao lugar do autor? Se a própria autoria do original é questionada, o que resta então da autoria do tradutor?

De certa forma, seria possível pensar que o movimento de falsificação de Wyatt se assemelha àquele do tradutor-criador, na medida em que este, ao traduzir, também se apropriaria de características e aspectos do autor original para produzir um texto em outra língua, principalmente se considerarmos as correntes teóricas da tradução que surgem na transição para a pós-modernidade.

Entretanto, poderia surgir o questionamento: seria o tradutor então um criminoso, um plagiador? Se retomarmos Brisolara quando cita Mallon (1991, apud BRISOLARA, 2005), seria possível argumentar que não, a tradução não seria, portanto, um “plágio” na medida em que não há um movimento de transgressão da autoria. Ao contrário, haveria um extenso diálogo entre tradução e original, um diálogo, inclusive, de ordem crítica (CAMPOS, 1962), num movimento de apropriação criativa (BRISOLARA, 2005).

Nesse sentido, como Cícero e Jerônimo apontaram já nas primeiras discussões sobre a tradução, movimentos tradutórios que se limitam a buscar equivalentes entre línguas, o clássico “palavra por palavra”, trabalham bem menos em favor da tradução do que um trabalho ativo de manipulação, absorção e apropriação. Curiosamente, reproduções técnicas e até mesmo as falsificações funcionam como formas muito mais eficazes de divulgação de um original, da mesma forma que a tradução, como defende Benjamin (1955), permite sua sobrevivência.

Dentre os motivos para tanto, primeiramente, Benjamin coloca o fato de que as reproduções técnicas, em oposição à reprodução manual, têm mais autonomia. Por exemplo, a lente de uma câmera fotográfica conseguiria acentuar aspectos do original que o olho não seria sequer capaz de enxergar. As falsificações, por outro lado, teriam alcance muito maior e seriam capazes de colocar o original em situações que seriam impossíveis ao próprio original, aproximando a cópia do original dos indivíduos mais improváveis.

A indefinição da questão da autoria do tradutor nos próprios estudos da área parece, de fato, refletir a própria instabilidade desses conceitos, já problematizados por Gaddis. No entanto, ao longo das décadas, o tradutor continua persistentemente

a desenvolver seu trabalho, a realizar sua prática, a transpor obras literárias em todo o mundo, apesar da indefinição. O trabalho continua. Nesse sentido, o que nos resta diante deste paradoxo da autoria e da originalidade não é uma postura de buscar sua resolução, mas de buscar sua dissolução, como Wittgenstein já propôs em seu *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921, 2017). Uma vez perdida a originalidade, com a relação com o passado se colocando enquanto insuperável, o que nos resta enquanto tradutores?

Para isso, retornamos mais uma vez a Eliot, com os versos de “East Coker” citados por Gaddis em TR e que tomamos como título para este capítulo: “Somente existe a luta por recuperar o que se perdeu / E se encontrou e se perdeu vezes sem fim: e agora, em condições / Que não parecem propícias. Mas talvez nem perda nem ganho. / Para nós, existe apenas tentativa. O resto não nos cabe.”⁵⁰ (ELIOT, 2018, pos. 3088, tradução de Caetano Galindo).

A nós, parece que nos caberá apenas a tentativa, superar o dilema e continuar fazendo o trabalho. A nós, caberá o papel de falsificadores e traidores, até mesmo porque o objeto de nossa lealdade não é estável, não falamos com o mesmo público com quem fala o original, nossos tempos não são os mesmos, nossas culturas não são as mesmas. Indiferentemente do que pretendermos priorizar, do que escolhamos como o aspecto a que seremos fiéis, ainda haverá aqueles que nos chamarão de traidores e nos apontarão o erro.

Portanto, é nesse sentido que não cabe avaliar o trabalho do tradutor numa régua de perdas e ganhos, porque só o que temos são perdas e ganhos, e o que é perda para um pode ser ganho para outro, ou para todos, ou para ninguém. Não é perda, nem ganho.

Nesse sentido, cientes de nossa própria incapacidade de solucionar a maioria das questões que propomos aqui, dada inclusive a própria impossibilidade de se sanar o dilema, restando-nos apenas seguir em nossa prática, caberá a este trabalho apenas refletir sobre a nossa própria prática. Por isso, o próximo capítulo se dedica a discutir o processo de tradução da primeira parte de TR, realizada como parte desta pesquisa. Além disso, conduzimos uma reflexão sobre o lugar do tradutor de uma obra como esta, que se coloca enquanto representante de uma tradição de apropriação,

⁵⁰ “There is only the fight to recover what has been lost / And found and lost again and again: and now, under conditions / That seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss. / For us, there is only the trying. The rest is not our business.” (ELIOT, 2018, pos. 5954).

enquanto questionadora e problematizadora das questões de autoria, originalidade, autenticidade e até mesmo sinceridade e unicidade.

4 SHAMBLES OF APOLOGY

Considerando o percurso pré-estabelecido para esta pesquisa, este capítulo se dedica ao processo de tradução de *The Recognitions*, levando em conta toda a reflexão feita sobre a obra, seu lugar e as questões que levanta. Como mencionado anteriormente, para o desenvolvimento deste texto realizamos a tradução apenas da primeira parte da obra. Os motivos deste recorte vão desde a longa extensão da obra até a sua complexidade. No entanto, como já mencionado, apesar de parcial, o trabalho realizado já constitui um amplo corpus de informações e dados que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa com propriedade.

TR permanece a obra de Gaddis com menos traduções publicadas, com apenas quatro: francês, italiano, alemão e espanhol. Em vida, o autor teve contato com alguns de seus tradutores por meio de cartas, um privilégio que a tradução aqui apresentada não teve. No entanto, o acesso a essas cartas e aos comentários de Gaddis nos proveu minimamente de um vislumbre do que como ele entendia que deveriam ser as traduções de suas obras. Por isso, o primeiro subcapítulo será dedicado a comentar a postura de Gaddis perante seus tradutores e suas traduções.

Em seguida, tecemos alguns comentários sobre os desafios da tradução de TR, considerando suas especificidades e algumas das soluções encontradas. Este subcapítulo se coloca como nosso “projeto de tradução”, considerando a leitura que realizamos da obra, apresentada nos itens anteriores.

Por fim, realizamos uma reflexão sobre o fazer tradutório a partir desta experiência, buscando pensar sobre o lugar do tradutor frente a uma obra que já se coloca como questionadora da questão da autoria, como representante da tradição da apropriação.

4.1 GADDIS E SUAS TRADUÇÕES

Em vida, Gaddis chegou a ter conhecimento de poucas traduções de sua obra, considerando que a maioria já foram publicadas nos anos 2000. Apesar disso, do pouco contato que teve com seus tradutores, é possível depreender a compreensão que tinha do ofício principalmente a partir das cartas que trocou com editores ou com os próprios tradutores.

A primeira tradução a ser fechada contratualmente foi a francesa de TR, pela editora Gallimard, na década de 1960, poucos anos após a publicação da obra. Entretanto, a tradução italiana acabou sendo a primeira a ser publicada, devido aos atrasos da editora francesa. Ao longo do processo, a editora concorrente Éditions Robert Laffort chegou a enviar uma proposta aos agentes de Gaddis, o que levou o próprio tradutor, Jean Lambert, a escrever ao autor intercedendo por sua editora. A publicação pela Gallimard acabou sendo efetivada quase uma década após o fechamento do contrato, em 1973.

Tida como meticulosa, a tradução de Lambert chegou a ser indicada pelo próprio Gaddis como referência a outro tradutor, em associação com o trabalho minucioso de notas de Steven Moore. Em carta ao tradutor, Gaddis agradece ao tradutor pelo trabalho e empenho, reconhecendo a dificuldade do ofício: “[...] certamente qualquer sucesso que o livro venha a ter na França será grandemente devido a seus esforços”⁵¹ (GADDIS; MOORE, 2013, p. 657-658). Apesar de, segundo ele, seu francês não ser tão bom quanto se acreditava (considerando as muitas citações em francês ao longo de TR), Gaddis se colocou inteiramente à disposição do tradutor durante o processo e, inclusive, expressou o desejo de conhecê-lo, bem como de ver o texto após concluído.

A tradução italiana, por outro lado, não colecionou tantos elogios. *Le Perizie*, por Vincenzo Mantovani, foi publicada em 1967, um projeto que se estendeu por cerca de 30 meses até sua conclusão, o que Gaddis uma estratégia para gerar um sentimento de antecipação junto ao público italiano. Em carta a outro tradutor, Gaddis refere-se a ela como menos meticulosa que a francesa, chamando-a, inclusive, de menos confiável.

A tradução alemã foi objeto de certa frustração para Gaddis, na medida em que o projeto, como o francês, se prolongou por vários anos até ser finalmente publicado. Em várias cartas, Gaddis menciona a constante troca de tradutores, a demora para a conclusão e as tentativas do editor de fazer com TR fosse reduzido em pelo menos 350 páginas (que fazem com que o autor se mostre muito irritado). A última menção que faz a ele, em 1981, indica que o projeto já se arrastava havia 15 anos e que um novo tradutor teria assumido a tarefa, referido apenas como o tradutor de *Moby Dick* para o alemão. Entretanto, a tradução só foi realizada de fato mais de

⁵¹ “[...] clearly any success the book may have in France will be so largely due to your efforts”.

uma década depois por Marcus Ingendaay (que também traduziu AA e cotraduziu JR), e publicada em 1998, o ano do falecimento de Gaddis. Possivelmente, ele não chegou a ver o resultado.

Na coletânea de suas cartas, Gaddis menciona duas vezes uma tradução para o polonês que, no entanto, não chegou a ser publicada⁵². Inclusive, consta da coletânea uma carta endereçada a Tomasz Mirkowicz (1983), tradutor polonês de diversas obras norte-americanas, em que o autor se mostra muito animado com o fechamento do projeto.

É com Mirkowicz que Gaddis comenta sobre as traduções francesa e italiana sem, no entanto, se mostrar tão solícito como fez com Lambert uma década antes. Em resposta a questionamentos do tradutor, Gaddis admite já não se lembrar mais de diversas coisas sobre TR, chegando a dizer que nem mesmo sabe a que exatamente fazia referência: “Só Deus sabe o que significa ‘Poland has no seaports’: acho que você deveria tentar a sorte”⁵³ (GADDIS; MOORE, 2013, p. 966). Como conselho geral, Gaddis simplesmente afirma: “acredito que o caminho mais seguro é simplesmente uma tradução literal do começo ao fim ou vamos deixar loucos um ao outro”⁵⁴ (GADDIS; MOORE, 2013, p. 966).

Tal posicionamento é reforçado ainda em outra carta, dirigida ao editor da tradução alemã de FHO em 1996. Quando questionado sobre um trecho especialmente complexo⁵⁵, o autor simplesmente aconselha: “talvez o caminho mais rápido seja simplesmente traduzir a passagem toda palavra-por-palavra e deixar para algum brilhante aluno de pós-graduação decodificá-la em sua tese de doutorado”⁵⁶

⁵² Em correspondência particular, Moore afirma que Mirkowicz publicou apenas um capítulo traduzido em uma revista polonesa, mas depois abandonou o projeto após alguns capítulos. Não se tem notícia do motivo.

⁵³ “Heaven knows what is meant by ‘Poland has no seaports’: I think you must take your chances”

⁵⁴ “I think the safest course is simply a literal translation throughout or we shall drive each other mad.”

⁵⁵ Na coletânea de cartas, Moore (GADDIS; MOORE, 2013) indica que esta seria a frase em questão: “[...] a lackluster member of the Cistaceae or rockrose family, *Helianthemum dumosum*, more familiarly known in its long suffering neighborhood as bushy frostweed for its talent at surviving the trampling by various hooved eventooed closecropping stock of the suborder Ruminantia, to silently spread and widen its habitat at its neighbors’ expense like some herbal version of Gresham’s law in Darwinian dress demonstrating no more, as his head nodded and his breath fell and the crush of newsprint dropped to the floor, the tug at his lips in the troubled wince of a smile might have signaled no more than, or better perhaps the very heart of some drowned ceremony of innocence now the worst were filled with passionate intensity where—we share something then don’t we, no small thing either [Basie had told Oscar earlier] —That’s good to know, demonstrating simply the survival of the fittest embracing here in bushy frostweed no more than those fittest to survive not necessarily, not by any means, by any manner of speaking, the best [...]” (GADDIS, 1995, p. 268).

⁵⁶ “it may be the most expeditious course just to translate the whole passage word-for-word and leave it all for some brilliant graduate student to decode in his doctoral PhD dissertation”

(GADDIS; MOORE, 2013, p. 1253). Interessantemente, sobre este mesmo trecho, Gaddis afirma: “sem dúvida, essa é uma das frases mais densas que já escrevi e, por isso, peço desculpas ao senhor Stingl (mas não ao leitor!)”⁵⁷ (GADDIS; MOORE, 2013, p. 1252).

Apesar de pouco numerosas, tais menções auxiliam-nos a compreender como Gaddis compreendia a tradução e o trabalho do tradutor. Apesar de reconhecer e valorizar o trabalho e o empenho de seus tradutores, Gaddis demonstra uma compreensão de tradução a que chama de “palavra-por-palavra”, muito semelhante a compreensões antigas do fazer tradutório. Entretanto, essa postura pode ser compreendida até mesmo como um desconhecimento de sua parte das teorias de tradução, atendo-se a uma recomendação até mesmo singela, pautada no senso comum. Além disso, seu pedido de desculpas ao tradutor, mas não ao leitor, bem como a recusa categórica por reduzir o volume de TR (por razões que considera “mercadológicas”) demonstra também certa valorização do texto enquanto projeto estético.

No entanto, não expomos esse posicionamento do autor aqui para, em alguma medida, defender que devemos segui-lo. Gaddis falava em um outro momento e de outro lugar. A tradução “literal” a que se refere, como visto no capítulo anterior, não se sustenta em pleno século XXI e, no limite, talvez nunca tenha se sustentado. Entretanto, isso nos ajuda a compreender o que Gaddis parecia esperar de seu leitor, o que, em certa medida, nos auxilia a dimensionar uma forma de se abordar a obra. Em seu discurso, o autor parece valorizar o empenho da leitura, o efeito estético causado pela leitura da obra, a dificuldade que, embora não pretendida inicialmente, se apresenta enquanto obstáculo, algo a ser transposto pelo leitor.

O fato de que, ao longo dos anos, o autor tenha mudado sua postura em relação a seus tradutores, ao propor ao tradutor polonês que se atenha a um sentido que entende existir nas palavras, colocando-se como invisível e deixando que o sentido seja construído na leitura, pode ser decorrente da mudança que se verifica na recepção de TR ao longo dos anos, considerando que maioria dos estudos acadêmicos e críticos sobre a obra começa a circular principalmente após a década de 1980, apesar da dificuldade ainda ser uma opinião unânime por parte da crítica.

⁵⁷ “[...] no question that that is about as dense a sentence as I have ever written, for which I apologize to Mr. Stingl (but not to the reader!)”

Interessantemente, a postura distinta do autor para com seus leitores e para com seus tradutores parece ter relação com a essa dificuldade: Gaddis se desculpa com o tradutor por colocá-lo na situação de lidar com uma frase que lhe cause dificuldades, mas, ao mesmo tempo, parece aceitar bem o fato de que seu leitor possa não compreender bem o texto. Em certa medida, isso refuta a noção romântica de que o autor tem domínio total de seu texto e de que existiria ali uma mensagem a ser decodificada pelo leitor, o que, de fato, seria recuperado por uma tradução “palavra-por-palavra”.

Dentro deste que parece ser, portanto, o projeto estético de TR, ao tradutor caberiam escusas, mas não ao leitor. Em seu ofício, depreende-se que o Gaddis espera de seus tradutores é que não facilitem o trabalho do leitor, atendo-se à própria indefinição e/ou pluralidade de sentidos presentes no texto e o leitor que lute.

4.2 AS ESPECIFICIDADES DA TRADUÇÃO DE *THE RECOGNITIONS*

Considerando-se toda a complexidade do romance apresentada até aqui, pode-se imaginar que o processo de tradução não foi uma empreitada fácil. Em termos numéricos, a tradução das aproximadamente 270 páginas que compreendem a primeira parte do romance levou pouco mais de um ano, sendo que sua revisão se estendeu paralelamente à escrita deste texto, nos três anos posteriores.

Grande parte da dificuldade se deveu, em primeira instância, às características formais da prosa de Gaddis. Não menos importantes, outros elementos também demandaram atenção e cautela; porém, tomadas as primeiras decisões tradutórias, foi possível seguir determinado padrão, ou seja, delimitamos características formais que eram peculiares à prosa gaddisiana e buscamos formas de recriá-las. Este item, portanto, será dedicado a explicar brevemente algumas dessas decisões e o que nos levou a elas.

Cabe esclarecer que as decisões aqui tomadas não foram aleatórias. Para compreendê-las, é importante destacar qual foi nossa estratégia de abordagem da obra. Do grande embate “teoria vs. prática” de tradução abordado no item anterior, não nos interessam aqui os pontos de divergência, mas o momento em que os campos se aproximam: há um trabalho a ser feito e, como disse Eliot, só nos resta fazê-lo. Se chamaremos isso de “as características essenciais do texto passíveis de serem recriadas”, como defende Britto (2012), ou se construímos um “projeto de

tradução”, como afirmam Campos (1962) e Berman (1995), fato é que, como defendemos no capítulo anterior, no limite, não se tratam de coisas tão distintas assim.

Grosso modo, grande parte do trabalho demandou momentos de muita pesquisa e alguma criatividade para buscar soluções que minimamente se aproximassem da genialidade das construções feitas por Gaddis. E, honestamente, na maior parte do tempo, nunca nos fez tanto sentido a fala do tradutor alemão Karl Dedecius, replicada pelo tradutor de TR para o alemão: “no theory will help here” (INGENDAAY, 2005, s./p.).

No fim das contas, só o que nos resta é descrever esse processo, o que faz deste capítulo *our shambles of apology*.

4.2.1 Sintaxe

Como mencionado, a prosa de Gaddis tem certas especificidades. Não sem motivo ela é caracterizada por alguns de seus teóricos como “labiríntica”: os períodos longos levam o leitor a igualmente longas concatenações de ideias. Marcus Ingendaay (2005), tradutor alemão, em comentário às suas traduções de Gaddis denomina o estilo do autor de “sintaxe hipertóxica”, afirmando que ela é, de fato, capaz de deixar um leitor doente se a ler em excesso. Para a professora e crítica literária Marie-Rose Logan (1984), a própria sintaxe de Gaddis demonstra a fragmentação que tanto TR quanto JR pretendem demonstrar.

A respeito do comentário de Logan, em entrevista, WG vai argumentar que TR foi, de fato, uma primeira tentativa de fragmentação da linguagem que, em JR, o autor leva às últimas consequências. A própria linguagem pretende representar a fragmentação por meio do caos, o caos absoluto que seria o último passo da entropia, naquele momento em que tudo se assentaria, com a energia atingindo o equilíbrio, e tudo se igualaria (MIRKOWICZ; LOGAN, 1984).

Neste ponto, a conclusão a que chegamos foi muito semelhante à de Ingendaay: não é possível identificar uma chave-base que nos permita elaborar uma estratégia universal que dê conta desta estrutura. Não há caminho das pedras. Cada frase e cada oração demandam um empenho em si, devendo o leitor e o tradutor desbravá-la da melhor forma possível. Além disso, são frequentes no texto também momentos mais reflexivos, em que o conteúdo filosófico de fato é apresentado no enredo, de uma forma que Ingendaay (2005) chamou de “árias”, ou seja, passagens

mais líricas, de grande complexidade, com orações que se coordenam e subordinam no limite do agramatical, mas sem chegar a sê-lo. O próprio autor define tais passagens como intrusões autorais e pequenos ensaios ao longo da obra (ABÁDI-NAGY, 1987).

O trecho a seguir se constitui em um dos inúmeros exemplos ao longo de toda a obra:

The Real Monasterio de Nuestra Señora de la Otra Vez had been finished in the fourteenth century by an order since extinguished. Its sense of guilt was so great, and measures of atonement so stringent, that those who came through alive were a source of embarrassment to lax groups of religious who coddled themselves with occasional food and sleep. When the great monastery was finished, with turreted walls, parapets, crenelations, machicolations, bartizans, a harrowing variety of domes and spires in staggering Romanesque, Byzantine effulgence, and Gothic run riot in mullioned windows, window tracings, and an immense rose window whose foliations were so elaborate that it was never furnished with glass, the brothers were brought forth and tried for heresy. Homoiousian, or Homoousian, that was the question. It had been settled one thousand years before when, at Nicæa, the fate of the Christian church hung on a diphthong: Homoousian, meaning of one substance. The brothers in faraway Estremadura had missed the Nicæan Creed, busy out of doors as they were, or up to their eyes in cold water, and they had never heard of Arius. They chose Homoiousian, of like substance, as a happier word than its tubular alternative (no one gave them a chance at Heteroousian), and were forthwith put into quiet dungeons which proved such havens of selfindulgence, unfurnished with any means of vexing the natural processes, that they died of very shame, unable even to summon such pornographic phantasms as had kept Saint Anthony rattling in the desert (for to tell the truth none of these excellent fellows knew for certain what a woman looked like, and each could, without divinely inspired effort, banish that image enhanced by centuries of currency among them, in which She watched All with inflamed eyes fixed in the substantial antennae on Her chest). Their citadel passed from one group to another, until accommodating Franciscans accepted it to store their humble accumulation of generations of charity. These moved in, encumbered by pearl-encrusted robes, crowns too heavy for the human brow with the weight of precious stones, and white linen for the table service (GADDIS, 2012, p. 9).

Neste longo parágrafo, é possível identificar a questão sintática mencionada, as longas frases e os assuntos que se entremeiam. Um parágrafo que inicia de forma bastante descritiva, inserindo elementos muito específicos do assunto a ser descrito, mas é abruptamente interrompido pela inserção de um momento de lirismo, como define Ingendaay (2005). A apropriação da famosa frase shakespeariana também é um dos pontos que serão abordados posteriormente, mas é utilizada aqui como a entrada para uma reflexão acerca do divino (*substance*) escondido por trás da ortografia da palavra. O trecho a seguir traz a nossa tentativa de tradução:

O Real Monasterio de Nuestra Señora de la Otra Vez foi concluído no século quatorze por uma ordem hoje extinta. Seu sentimento de culpa era tão intenso, e as medidas de expiação, tão rígidas, que aqueles que sobreviviam eram motivo de vergonha para grupos laxistas de religiosos que mimavam a si próprios ocasionalmente com sono e comida. Quando o grande monastério foi concluído, com muros torreados, parapeitos, ameias, balestreiros, guaritas, uma variedade angustiante de cúpulas e pináculos numa assombrosa refulgência bizantina e românica, e de um gótico alucinado em janelas maineladas, tracerias e um imenso vitral de rosácea, cujas foliações eram tão elaboradas que nunca foram preenchidas com vidro, os irmãos foram trazidos e julgados por heresia. Homoiousiano, ou Homoousiano, eis a questão. Ela havia sido resolvida mil anos antes, quando, em Niceia, o destino da igreja cristã dependeu de um ditongo: Homoousiano, significando de uma mesma substância. Os irmãos da distante Estremadura haviam perdido o Credo Niceno, ocupados que estavam ao ar livre, ou com água fria até a altura dos olhos, e nunca tinham ouvido falar de Ário. Escolheram Homoiousiano, de substância semelhante, como uma palavra mais alegre que sua alternativa tubular (ninguém lhes ofereceu a possibilidade de Heteroousiano), e foram imediatamente colocados em masmorras silenciosas que se revelaram refúgios de autoindulgência tão grandes, desprovidos de quaisquer meios de se molestar os processos naturais, que eles haviam morrido mesmo de vergonha, incapazes até de invocar os fantasmas pornográficos como os que haviam mantido Santo Antônio tagarelando no deserto (porque, para falar a verdade, nenhum desses camaradas primorosos sabia ao certo como era a aparência de uma mulher, e todos poderiam, sem esforço de inspiração divina, banir aquela imagem melhorada por séculos de trânsito entre eles, em que Ela assistia a Todos com olhos inflamados fixados nas antenas consideráveis de Seu peito). Sua cidadela passou de um grupo a outro, até que franciscanos obsequiosos a aceitaram para armazenar seu humilde acúmulo de gerações de caridade. Estes se mudaram para lá, tão carregados por vestes incrustadas de pérolas, coroas pesadas demais para a fronte humana devido às pedras preciosas, e toalhas de linho brancas para a mesa. (GADDIS, 2012, p. 9, tradução nossa).

Em nossa tradução, buscamos, na medida do possível, reproduzir essa sintaxe característica do autor. No entanto, a pontuação por vezes precisou ser ajustada, pois, afinal, como mencionado, o autor dificilmente incorreu em desvios gramaticais. Por isso, algumas vezes precisamos alterar a pontuação para garantir que as sentenças se mantivessem dentro do limite da gramaticalidade. Como exemplo disso, citamos o parágrafo a seguir:

But other holy appliances were kept handy, for a rousing ceremony to speed the foreign visitor who rested up on the hill. Reliquaries were opened, censers swung in dangerous arcs, beads fingered and psalters thumbed, water scattered, bells clattered, tapers lit, candles burned and gutted, Latin jumbled and coughed in monody. (GADDIS, 2012, p. 18).

Neste trecho, temos uma sequência de artefatos acompanhados de um verbo no particípio, que complementam o sentido do verbo “were” no início da frase, suprimido para não gerar repetições. Na tradução, para manter a supressão, foi necessário acrescentar vírgulas para marcar a supressão do verbo:

Mas outros artefatos sagrados foram mantidos à mão, para uma cerimônia animadora para apressar o visitante estrangeiro que descansava na colina. Os relicários foram abertos, os incensários, balançados em arcos perigosos, as contas, manuseadas e os saltérios, dedilhados, a água, espalhada, os sinos, batidos, os círios, acesos, as velas, queimadas e ocas no centro, o latim, misturado e tossido em monodia. (GADDIS, 2012, p. 18, tradução nossa).

Outro movimento também foi, por vezes, evitar a supressão de pronomes pessoais, mais comuns em inglês que em português, para evitar ambiguidades. Apesar de ser um movimento comum na tradução literária de modo geral, neste caso, tivemos que ir contra essa tendência.

De modo geral, buscou-se manter um registro formal, semelhante ao utilizado por Gaddis nas partes narrativas. No entanto, há a ocorrência de pequenas intrusões do narrador, muitas vezes num registro levemente informal. Neste caso, reproduzimos o efeito. Por exemplo, logo no primeiro parágrafo do livro, tem-se uma dessas intrusões entre parênteses:

Even Camilla had enjoyed masquerades, of the safe sort where the mask may be dropped at that critical moment it presumes itself as reality. But the procession up the foreign hill, bounded by cypress trees, impelled by the monotone chanting of the priest and retarded by hesitations at the fourteen stations of the Cross (not to speak of the funeral carriage in which she was riding, a white horse-drawn vehicle which resembled a baroque confectionery stand), might-have ruffled the shy countenance of her soul, if it had been discernible. (GADDIS, 2012, p. 3).

Neste caso, nossa tradução traz:

Até mesmo Camilla um dia gostou de bailes de máscaras, do tipo seguro em que se pode despir a máscara naquele momento crítico em que ela se pretende realidade. Mas a procissão que subia a colina estrangeira, delimitada por ciprestes, impelida pelo cântico monocórdio do padre e retardada pelas hesitações nas quatorze estações da Cruz (sem falar do carro funerário em que ela prosseguia, um veículo branco puxado por cavalos que lembrava uma bailarina barroca de confeitaria), poderia ter perturbado o tímido semblante de sua alma, caso fosse discernível. (GADDIS, 2012, p. 3, tradução nossa).

Neste parágrafo, é possível observar também o período longo e a opção por termos poucos comuns para descrições bastante específicas. Considerando que este parágrafo abre a narrativa, observa-se, portanto, que o tom já vem estabelecido desde o início; ou seja, o leitor deve esperar do texto algo que esteja disso para mais difícil.

Cada frase em TR é um esforço de um autor que com pretensões de, aos 30 e poucos anos de idade e já em sua primeira obra, ganhar um Nobel (ABÁDI-NAGY, 1987), o que demandou também um grande esforço no momento da tradução. Em determinados momentos, de fato, vimo-nos obrigados a seguir o conselho do autor: ater-nos à materialidade de palavra, pois, mesmo para nós, o sentido ainda poderia estar um tanto difuso.

Como exemplo disso, citamos um trecho a seguir retirado do quinto capítulo do livro, quando vários dos personagens são introduzidos no enredo, em uma festa em Greenwich Village. Neste capítulo, há um predomínio de discursos diretos, mas em grande parte com diálogos sem interlocutores. Ou seja, o personagem fala, mas os demais não lhe dão atenção ou não o interrompem. Dessa forma, temos apenas um lado da conversa. Gaddis vai usar um recurso semelhante em CG, porém, de forma mais organizada, principalmente transcrevendo a protagonista falando ao telefone, mas apenas a fala dela, fazendo com o leitor deduzo o que diz o personagem do outro lado da linha.

Na festa em questão, há diversas vozes, muitas alcoolizadas, falando sem interlocutores, sendo difícil às vezes saber quem está falando, por isso, é difícil recuperar o contexto em certos momentos. No trecho a seguir, por exemplo, temos a fala do personagem Herschel que faz uma longa divagação de quase uma página inteira. Destacamos a seguir apenas o trecho inicial:

—Know her brother? You don't? He's the cutest... well! Of course I've never really met him, she won't let me, for some girlish reason of her own. But I've seen his picture, in a soldier suit, the cutest... *Nothing* like her husband Harry, he's just the most.. he's a writer too you know. "Publish and be damned," the Duke of Wellington said, remember? Harry's in Hollywood, spelled backward. Do you know what I mean? "Trade ye no mere moneyed art," spelled backward. Oh never mind. After all, it's just the impurities in gems that give them their exquisite luster isn't it. And their value! I mean Shelley did drink laudanum by the gallon, didn't he. And of course Swinburne! Dear! I feel so na-ked among all these people. It's like a masquerade isn't it. (GADDIS, 2012, p. 177, grifos do original).

Neste trecho, Otto aponta para a personagem Agnes Deigh e pergunta Herschel quem é ela. Herschel, por sua vez, passa a responder nesse longo trecho, que pressupõe a presença de Otto, mas não temos menção à resposta dele, apenas Herschel falando sem parar de assuntos diversos, muitas vezes misturados. Apesar de chegar à festa acompanhado por uma moça, Herschel deixa transparecer aqui sua homossexualidade, que será mais óbvia adiante.

Nesta fala um tanto desorganizada, o leitor deve pescar algumas pistas que serão retomadas mais tarde, como o irmão soldado e o marido, Harry, que também é escritor e encontra-se em Hollywood. Há ainda outros aspectos mais subentendidos no texto. De início, destacamos as frases interrompidas que nos causaram certa dificuldade, por não termos pista de qual direção vai. Por exemplo, “*Nothing like her husband Harry, he's just the most...*” Pressupondo-se aqui que “he” faz referência a Harry e não ao irmão soldado a quem está sendo comparado, não temos o complemento de “the most”. Mantivemos, portanto, como poderá ser observado na tradução a seguir, “o mais” e mantivemos sem complemento, pressupondo um adjetivo masculino. Entretanto, poderia facilmente ser uma palavra feminina, como traduzimos “the cutest” por “a coisa mais fofa”:

– Conhece o irmão dela? Não conhece? Ele é a coisa mais fofa... bom! Claro que *eu* nunca o conheci de fato, ela não me deixa, por algum motivo infantil dela própria. Mas eu vi uma foto dele, com a farda de soldado, a coisa mais fofa... *Nada* parecido com o marido dela, o Harry, ele é só o mais... ele é escritor também, sabe. “Publique e que se dane”, o Duque de Wellington disse, lembra? Harry está em Hollywood, de trás para frente. Sabe o que eu quero dizer? “Trade ye no mere moneyed art” de trás para frente. Ah, deixa para lá. No fim, são só as impurezas das joias que dão a elas seu brilho extraordinário, não é? E seu valor! Quer dizer, Shelley de fato bebia láudano aos litros, não bebia? E claro, Swinburne! Céus! Eu me sinto tão nu diante dessas pessoas todas. Parece um baile de máscaras, não parece? (GADDIS, 2012, p. 177, grifos do original).

Além disso, causou também certa dificuldade a referência à citação “publish and be damned”, do Duque de Wellington. Há certa controvérsia sobre o teor da frase, escrita pelo Duque quando estava sendo chantageado pelo editor J. J. Stockdale, que ameaçava expor nos jornais o caso extraconjugal do duque com a cortesã Harriette Wilson. Há registros em português da tradução como “Publique-se e será condenado”. Entretanto, seu biógrafo especula que talvez a frase do duque tivesse um teor menos cortês, o que levou, de fato, a uma publicação escandalosa na época. Como não há um contexto por trás desta citação por parte de Herschel, optamos pela tradução “Publique e que se dane”, seguindo a teoria do biógrafo.

Além disso, há ainda o palíndromo “Trade ye no mere moneyed art”, sendo mencionado por causa dessa sua característica. Considerando que se trata de um palíndromo conhecido em língua inglesa e que, segundo Eric Mottram, autor da entrada sobre Gaddis em *The Penguin Companion to World Literature*, esta seria a frase que resume basicamente o principal tema de *The Recognitions* (MOORE, 1997),

optamos por não traduzir, pois simplesmente substituir palíndromo não teria esse efeito.

Neste trecho, há ainda menção a Shelley (possivelmente o poeta Percy Bysshe) e Swinburne (possivelmente o poeta Algernon Charles), porém, sem conseguirmos estabelecer uma relação entre eles e a menção à pureza de pedras preciosas logo em seguida, atemo-nos aos termos presentes nas frases para minimamente mantermos a pluralidade de relações que elas podem estabelecer.

4.2.2 Diálogos

Os diálogos em TR renderiam uma tese à parte e, como bem definiu Ingendaay (2005), por si só, já seriam capazes de enlouquecer um tradutor. Gaddis tem uma grande capacidade de criar situações dramáticas, transmitindo informações apenas por meio dos diálogos, sem a intervenção do narrador onisciente. Para Abádi-Nagy (1987), são exatamente os diálogos que levaram muitos a considerar TR como uma obra experimental, como se o romance fosse praticamente “teatralizado”, com um narrador que vai trabalhando quase que como um diretor de cena, sem tanta interferência na cena. Gaddis responde a isso afirmando que tanto TR quanto JR foram tentativas de fazer com que os personagens criassem a si próprios, o que ocorre não só no cinema e no teatro, mas na vida. Esse recurso está presente em TR ainda de forma incipiente, sendo JR o momento em que o autor de fato abandona o recurso do narrador e dá voz aos personagens quase que na totalidade da obra.

Em TR, a Tia May, por exemplo, tem sua presença introduzida já nas primeiras páginas, já entra em cena tecendo comentários fortemente carregados de preconceito religioso, como lhe era peculiar, o que pode ser depreendido especialmente a partir de seu discurso:

—Buried over there with a lot of dead Catholics, was Aunt May's imprecation. Aunt May was his father's sister, a barren steadfast woman, Calvinistically faithful to the man who had been Reverend Gwyon before him. She saw her duty in any opportunity at true Christian umbrage. (GADDIS, 2012, p. 3).

Logo em seguida, o narrador denomina a fala da personagem como uma “imprecação”, o que corrobora a impressão que se tem a partir de seu discurso. Nesse

sentido, reforça-se a leitura de que, em TR, essa forma de apresentação dramática dos personagens ainda não é levada às últimas consequências, como WG faz em JR.

Outro exemplo interessante que auxilia no sentido de ilustrar esse movimento dramático é a introdução do personagem Crémer, o crítico de arte que tenta extorquir de Wyatt parte de seus rendimentos com as vendas de seus quadros em troca de uma crítica positiva. Inicialmente, o narrador se limita a descrições físicas tanto de Wyatt quanto do crítico. Conforme a conversa entre Crémer e Wyatt avança, no momento preciso em que o crítico deixa clara sua intenção, o narrador desaparece brevemente e somos deixados unicamente com o diálogo de ambos:

—Well then, Wyatt said looking away from the blemished smile, down to the floor, bringing his arms together behind him twisted until he'd got hold of both elbows, and his face, thin and exhausted, seemed to drain of life. —Yes, that... that's up to the pictures.
 —It's not, of course, Crémer said evenly.
 —What do you mean? Wyatt looked up, startled, dropping his arms.
 —I am in a position to help you greatly.
 —Yes, yes but ...
 —Art criticism pays very badly, you know.⁵⁸ (GADDIS, 2012, p. 71).

Além disso, como é possível observar a partir de ambos os exemplos anteriores, a reprodução da fala da personagem por meio do discurso direto, no geral, vem introduzida de travessão. Segundo Moore (GADDIS; MOORE, 2013), a predileção de Gaddis pelos travessões para indicar diálogos chegou a ser considerada uma afetação “avant-garde” por parte de seus revisores. No entanto, o crítico atribui tal uso uma explicação mais singela: segundo ele, Gaddis havia se acostumado com travessões ao ler livros em francês e espanhol durante suas viagens pela América Central.

Convencionalmente, diálogos em livros em língua inglesa são apresentados entre aspas. No geral, o chamado *dash* ainda é regularmente aceito em diálogos para isolar a intervenção do narrador, mas ainda assim, as falas são geralmente colocadas entre aspas. Nesse sentido, o uso dessa marca de pontuação permite ao autor neste

⁵⁸ “– Bom, então, Wyatt disse desviando o olhar daquele sorriso sujo, olhando para o chão, unindo os braços dobrados por trás de si até que alcançasse ambos os cotovelos, e seu semblante, magro e exausto, parecia drenado de vida. – É, isso... isso depende dos quadros.

– Claro que não, Crémer disse calmamente.

– O que você quer dizer com isso? Wyatt levantou a cabeça, confuso, deixando cair os braços.

– Eu, na minha posição, posso te ajudar bastante.

– Sim, sim, mas...”

caso romper ainda duplamente com a convenção, ao utilizá-los para introduzir o diálogo, mas não para isolar a fala do narrador.

Tendo isso em vista, nossa tradução buscou seguir esse mesmo princípio. Para ilustrar, recuperamos a primeira fala da Tia May, já mencionada em inglês, e apresentamos nossa tradução

– Enterrada lá com um bando de católico morto, foi a imprecação da Tia May. A Tia May era a irmã de seu pai, uma mulher seca e inabalável, calvinisticamente fiel ao homem que havia sido Reverendo Gwyon antes dele. (GADDIS, 2012, p. 3, tradução nossa).

Além disso, buscamos também reproduzir o mesmo grau de informalidade do discurso, permitindo-nos, inclusive, desvios da norma padrão quando estes também estavam presentes no original.

A sofisticação do retrato da oralidade em TR é tal que o registro oralizado do discurso permite ao leitor depreender se o personagem está alcoolizado ou sóbrio, se é nativo ou estrangeiro, se é adulto ou criança, etc. Um exemplo interessante é uma fala do personagem Wyatt quando ainda criança, reproduzida pela Tia May: “You’re the by-Goddest rabbit I ever damn saw” (GADDIS, 2012, p. 21). A solução para este trecho buscou primar pela estrutura que possivelmente seria dita por uma criança da idade de Wyatt. Considerando que o termo “by-Goddest” não é muito comum, optamos por suprimi-lo e dar ênfase à possível “blasfêmia” que o termo “damn” representou para a Tia May: “Você é o coelho mais bonito que eu já vi nessa vida maldita.” (GADDIS, 2012, p. 21, tradução nossa). Uma solução semelhante foi utilizada pelos tradutores francês e alemão. O tradutor espanhol optou por inserir um termo que remete a um palavrão (*puñeteramente*), que não necessariamente está no original.⁵⁹

Do primeiro para o segundo capítulo, há uma certa quebra no estilo da narrativa. A impressão que se tem é que, no primeiro capítulo, a narrativa está um pouco mais linear que o restante da obra (mas ainda assim, menos linear que enredos mais clássicos, devido, em grande parte, aos trechos mais líricos). Do segundo capítulo em diante, o enredo torna-se um pouco mais caótico e os diálogos ganham

⁵⁹ Consultar as demais traduções não foi um movimento constante durante a tradução. Alguns trechos demandaram mais pesquisa e criatividade para solucionar, o que gerou certa curiosidade de saber as saídas de outros tradutores, como foi o caso do exemplo citado.

esse destaque mencionado. Inclusive, há a introdução mais frequente de partes em língua estrangeira e de trechos de outros autores, que apareceram mais timidamente no primeiro capítulo.

Logo do início, extraímos o seguinte trecho, que ilustra a inserção não apenas de falas em língua estrangeira, sem qualquer indicativo de tradução ou glosa. A princípio, não se trata de trechos longos e que prejudiquem profundamente a compreensão do texto, mas certamente eles já se colocam como pequenos obstáculos a ser transpostos pelo leitor que não domine esta língua estrangeira – no caso deste trecho, o francês:

She was drinking a bilious-colored liquid from a globular goblet; and every twenty or so pages would call to the waiter, in perfect French, —Un Ricard..., and add one to the pile of one-franc saucers before her. —Voilà ma propre Sainte Chapelle, she would have said of that rising tower (the sentence prepared in her mind) if anyone had encouraged conversation by sitting down at her table. No one did. She read on. Anyone could have seen it was transition she was reading, if any had looked. None did. Finally an unshaven youth bowed slightly, as with pain, murmured something in American, and paused with a dirty hand on the back of a chair at her table. —J'vous en prie, she said, lucid, lowering transition, waiting for him to sit down before she went on. —Mursi, he muttered, and dragged the chair to another table. (GADDIS, 2012, p. 63).

Para estes casos, optamos por não traduzir os trechos em língua estrangeira, nem mesmo fornecer notas de rodapé, buscando criar um obstáculo de leitura semelhante, ou seja, caberá ao leitor que não domine esta língua buscar as traduções por si só ou não:

Ela lia, com os lábios movendo-se silenciosamente, um livro à sua frente. Bebia um líquido de cor biliar em um cálice globular; e, a cada vinte páginas mais ou menos, chamava o garçom, em um francês perfeito – Un Ricard..., e acrescentava um à pilha de pires de um franco à sua frente. – Voilà ma propre Sainte Chapelle, ela teria dito sobre aquela torre ascendente (a frase preparada na cabeça), caso alguém houvesse encorajado uma conversa sentando-se à sua mesa. Ninguém o fez. Continuou lendo. Qualquer um teria percebido que era a *transition* que ela estava lendo, caso alguém houvesse olhado. Ninguém o fez. Por fim, um jovem mal barbeado curvou-se de leve, como se estivesse com dor, murmurou algo em americano e deteve-se com a mão suja no encosto de uma cadeira à mesa dela. – J'vous en prie, ela disse, lúcida, baixando a *transition*, e esperou até que ele se sentasse antes de continuar. – Mérrsi, ele resmungou e arrastou a cadeira para outra mesa. (GADDIS, 2012, p. 63, tradução nossa).

Interessantemente, verifica-se aqui também algo que ilustra a forma como, muitas vezes, Gaddis registra o discurso oralizado mimetizando desvios de pronúncia,

como o “mursi” neste trecho. Nestes casos, buscamos refletir na tradução o mesmo movimento, mas registrando a forma como um falante de língua portuguesa pronunciaria o termo na língua estrangeira (“mérrsi”). A presença de trechos em língua estrangeira será discutida com mais profundidade no próximo item.

4.2.3 Línguas estrangeiras

A presença de trechos em língua estrangeira não se apresenta apenas em momentos em que o autor pretende “brincar” com o registro de oralidade. Há diversos momentos também em que esses trechos aparecem transcritos na própria língua estrangeira, pretendidos em norma padrão, entretecidos no texto, como no exemplo a seguir.

– Où allez-vous donc? – Chez moi. – Vos papiers s’il vous plaît. – Mon passeport? Je ne l’ai sur moi, c’est chez moi. – Où habitez vous? – Vingt-quatre rue de la Bourse. – Qu’est-ce que vous faites? – Je suis peintre. – Où donc? – Chez moi. – Où habitez vous? – Mais.... – Avez vous des moyens? – Oui... Wyatt colocou as mãos no bolso, pegou os francos que tinha, mostrou o dinheiro. – Alors, disse o policial, – il faut toujours en avoir sur soi, de l’argent, vous savez... (GADDIS, 2012, p. 69, tradução nossa).

Este trecho ilustra a forma como o texto traz momentos em diversas línguas sem qualquer movimento de traduzir, parafrasear ou explicá-los. Para a tradução, foram mantidos esses trechos tais quais no original, inclusive com eventuais desvios de grafia e outros erros, como por exemplo a omissão de “pas” na frase “Je ne l’ai sur moi”.

O uso do itálico ao longo da obra não está relacionado com os termos em língua estrangeira, sendo que, quando aparece, o itálico tem efeito de destaque ou ênfase. Nesse sentido, mantivemos os mesmos itálicos do original, também optando por não fazer qualquer destaque para trechos em língua estrangeira.

Em correspondência pessoal, Moore gentilmente nos concedeu uma pequena listagem de erros a serem corrigidos na obra de Gaddis, identificados por ele, principalmente por ocasião de uma revisão que realizou para as novas edições de TR e JR pela New York Review Books, ainda no prelo na ocasião da escrita desta seção, mas com publicação prevista ainda para 2020.

Nesta correspondência, Moore sugere cautela ao se realizarem correções, compartilhando o fato de que Gaddis teve pelo menos duas oportunidades de

acompanhar, revisar e corrigir eventuais inconsistências em TR, quando optou por adotar as correções apontadas por Jack Green e pelo próprio Moore, além de algumas próprias. Na ocasião da reedição de 1985, pela editora Penguin, Gaddis chegou a afirmar que gostaria de corrigi-la, mas não “higienizá-la”, satisfazendo-se em deixar que algumas irregularidades permanecessem (MOORE, 2020).

Para esta tradução, utilizamos a edição de 2012 da Dalkey Archive, que é uma reimpressão desta edição da Penguin de 1985, e optamos por manter os desvios encontrados, alterando apenas os desvios apontados por Moore como, de fato, erros a serem corrigidos.

O trecho citado a seguir para exemplificar sugere como o autor se utiliza de outras línguas para criar efeitos de humor, brincando inclusive com o desconhecimento dos personagens do significado das palavras:

—Oh, I am sorry. Adeline, this is Otto. Do you want to come down with us?
The painting's called *L'Ame d'un Chantier*.
—Herschel, how silly. Really? Really. What's a Lom?
—I haven't a notion who's giving it, said Herschel. —It doesn't matter, you always see the same people.
—It means soul, said Otto. —The soul of a ...
—And chantier is a singer, said Maude. —The soul of a singer. (GADDIS, 2012, p. 175).

Neste trecho, identificam-se alguns dos pontos destacados neste item: a tentativa da personagem de reproduzir a pronúncia, registrada no texto como “Lom” e a tradução incorreta de *chantier*, mencionada pela personagem como *singer* (*chanteur*), sem que haja qualquer movimento de correção. Além disso, o itálico é utilizado no título da pintura, mas não nas demais ocorrências dos termos estrangeiros, como mencionado anteriormente. A seguir, nossa tradução:

[...] – Ah, me desculpe. Adeline, este é o Otto. Você quer ir lá com a gente?
A pintura é chamada de *L'Ame d'un Chantier*.
– Herschel, que bobeira. Sério? Sério. O que é um Láme?
– Eu não faço ideia de quem está dando a festa, disse Herschel. – Não importa, você sempre vê as mesmas pessoas.
– Significa alma, disse Otto. – A alma de um...
– E chantier é um cantor, disse Maude. – A alma de um cantor⁶⁰. (GADDIS, 2012, p. 175, tradução nossa).

⁶⁰ A tradução sugerida pela personagem está incorreta ao sugerir que seria um cantor (*chanteur*). *Chantier* pode significar um local de trabalho ou, enquanto gíria, destroços. As anotações à obra sugerem um trocadilho com *L'Ame enchantée* (1922-1933), romance do escritor francês Romain Rolland (1866-1944) (MOORE, 1997).

Como mencionado, realizamos uma tentativa de transcrever a forma como um falante de português não falante de francês identificaria a pronúncia de “l’âme” utilizando “láme”. Apesar do acento agudo indevido, optamos por mantê-lo para evitar uma leitura como “lâme” pela nasalização da letra *m*. O uso do itálico também foi mantido como o original.

4.2.4 Citações diretas e nomes de obras

Há diversas ocorrências também de citações retiradas de obras publicadas, citadas integralmente. Nesses casos, considerando que se encontram na obra em língua inglesa, optamos por traduzir, acomodando-as também no fluxo de leitura em língua materna do leitor. Isso se justifica, na medida em que o próprio autor, em vários momentos, citou diretamente traduções para língua inglesa de obras estrangeiras. Obviamente, isso pode ser consequência do acesso que ele próprio tinha a essas obras, mas como não temos informações concretas a respeito, optamos por manter essa regra: traduzir sempre que a citação aparece em inglês.

Para isso, buscamos traduções já publicadas em língua portuguesa, não apenas para manter o diálogo com possíveis leituras prévias dessas obras por parte do leitor, mas também como forma de reconhecimento ao trabalho desses tradutores. Quando havia mais de uma tradução para a mesma obra, em muitos casos optamos por utilizar aquela a que tivemos acesso, seja em bibliotecas públicas ou universitárias ou em acervos de contatos pessoais. Considerando que esta tradução foi realizada com poucos subsídios e ainda sem contrato de publicação, não foi possível investir muito na aquisição de materiais de referência.

Quando não havia traduções publicadas ou não pudemos ter acesso a elas, optamos por traduzir, considerando apenas o contexto em que foram citadas, sem, infelizmente, buscar dialogar com o contexto de publicação de origem. Considerando a grande quantidade presente na obra, isso seria inviável dentro dos limites do período de execução deste trabalho.

Para os títulos de obras citados ao longo do texto, seguimos um princípio semelhante: quando citados em inglês, buscamos verificar se havia traduções publicadas em português. Em caso afirmativo, utilizamos o nome da obra traduzida e publicada. Em caso negativo, mantivemos o título da obra em inglês, mesmo que

Gaddis tenha mencionado traduções para a língua inglesa. Isso se justifica na medida em que as traduções citadas pelo autor de fato existem, sendo que traduzir os títulos de obras não publicadas para o português poderia induzir o leitor a pensar que essas traduções existem, o que não é o caso.

Títulos de obras em outras línguas estrangeiras foram mantidos em seus idiomas de origem a critério do autor. Para exemplificar minimamente o movimento de tradução, citamos o exemplo a seguir, em que várias obras são citadas em sequência:

Sobre a mesa diante de si, amontoados e espalhados por todo o seu escritório, estavam Eurípedes e Santa Teresa d'Ávila, Dionísio, o Cartuxo, Plutarco, Clemente de Roma e os Apócrifos do Novo Testamento, cópias do *Osservatore Romano* e um tratado da Associação para a Prevenção do Enterro Prematuro. *De Contemptu Mundi*, *Historia di tutte l'Heresie*, *Christ and the Powers of Darkness*, *De Locis Infestis*, *Libellus de Terrificationibus Nocturnisque Tumultibus*. *Malay Magic*, *Religions des Peuples Non-civilisés*, *Le Culte de Dionysos en Attique*, *Philosophumena*, *Lexikon der Mythologie*. Sobre um volume de Sir James Frazer (aberto no capítulo O Sacrifício do Filho do Rei), jazia aberto *As Glórias de Maria*. (GADDIS, 2012, p. 23, tradução nossa).

Nesse caso, foram utilizados os títulos traduzidos de livros publicados em português. Aqueles sem versão traduzida foram mantidos em língua original.

Outro caso que merece um breve comentário é a presença constante de trechos da Bíblia. Como apontado em nota de rodapé já na primeira ocorrência, utilizamos a versão da Bíblia Almeida Revista e Atualizada (ARA, 1959) como base para a tradução de versículos citados no original na íntegra. Nossa escolha se baseia no fato de que se trata de uma versão bem aceita no meio protestante no contexto brasileiro, além da proximidade cronológica entre a publicação da obra e a revisão da tradução do texto bíblico. Segundo a Sociedade Bíblica do Brasil, a ARA é que mais se aproxima da forma de tradução de Almeida feita ainda no séc. XVII, com termos mais antiquados mantidos, apesar da substituição de alguns de compreensão mais difícil (SBB, 2020). Gaddis, até onde pudemos verificar, utilizou principalmente a Bíblia King James.

4.2.5 Nomes de lugares e nomes próprios

Nomes de locais reais foram traduzidos, de modo geral, especialmente utilizando-se de nomes já bem estabelecidos em língua portuguesa, por exemplo, “Nova Inglaterra” para “New England”.

Nomes próprios foram mantidos conforme estão no original, com exceção de figuras históricas ou personagens bíblicos e literários com nomes em português bem estabelecidos, como “Thomas Aquinas”, transformado em “Tomás de Aquino”, por exemplo.

4.2.6 Notas de rodapé

As notas de rodapé foram construídas para os fins deste trabalho e não foram pensadas necessariamente para publicação futura. Nesse sentido, elas se limitam a explicar decisões tradutórias, por vezes combinadas a informações relevantes sobre as referências ali contidas, que levaram àquela decisão. Também foram feitas nessas notas indicações de traduções já publicadas que foram utilizadas como referência (conforme explicado no item sobre trechos e nomes de obras).

O objetivo delas é discutir questões de tradução, não explicar trechos e/ou as incontáveis referências escondidas ao longo do texto. Para isso, existe já o trabalho extenso e cuidadoso de Steven Moore, que é constantemente atualizado com o auxílio de colaboradores de todo o mundo, o que nos mostra que, mesmo 65 anos após sua publicação, a obra ainda não terminou de dialogar. Além disso, considerando-se toda a discussão realizada no capítulo anterior, entendemos que é uma característica fundamental da obra a assimilação de outros autores e obras ao tecido do texto, sem qualquer movimento de referenciação explícita.⁶¹

Concluindo-se então esta seção que buscava comentar o processo de tradução, exemplificando algumas decisões tradutórias para características que entendemos ser relevantes do texto, seguimos agora para uma reflexão acerca desse processo.

4.3 O LUGAR DO TRADUTOR DE *THE RECOGNITIONS*

Considerando-se, portanto, toda a discussão realizada até aqui, seja sobre a relevância da obra, seja sobre suas especificidades e o processo de sua tradução, cabe agora uma reflexão acerca do lugar do tradutor de uma obra que se apresenta

⁶¹ As notas de rodapé da versão da qualificação, de fato, estavam sem critério, como bem apontaram os membros da banca. Por isso, foi feita uma nova revisão de forma a deixá-las mais coerentes com o posicionamento aqui apresentado.

como representante da tradição de apropriação e como problematizadora de questões como autoria, originalidade e autenticidade. Nesse sentido, até por se tratar de um relato de uma experiência que foi necessariamente pessoal, pedimos licença e já desculpas antecipadas pela mudança do tom que se verificará daqui em diante.

Lidar com TR envolve, em grande parte, principalmente humildade. Da mesma forma que Gaddis diz ter concluído a obra pensando que ganharia um Nobel, mas viu essa pretensão se desfazer mediante a recepção da obra (ABÁDI-NAGY, 1987), TR é um livro que nos motiva a abordá-lo com sonhos de grandeza: encarar um livro de quase mil páginas, iniciar sua leitura sabidamente difícil, traduzir uma obra tão relevante, mas igualmente negligenciada.

Sim, iniciamos este projeto com a motivação de quem pretendia conquistar esse algo aparentemente inatingível que é a obra, torná-la nosso Everest a ser escalado, uma contribuição para o legado desse escritor que tanto fala (metafórica e literalmente), mas é pouco ouvido. Mas, assim como ele, vimos nossas pretensões caírem por terra.

O projeto, que inicialmente envolvia traduzir a obra toda, mostrou-se inviável no tempo de um doutoramento, não apenas pela retórica complexa do texto (que por si só é uma escalada árdua), mas porque não é apenas Gaddis que fala em TR. Seu processo de assimilação não é antropofágico, apenas deglutindo o outro e tornando-o algo próprio, mas dialógico: Gaddis coloca a turma toda para conversar. Ao leitor, caberia ouvir todas essas vozes refletir sobre o que elas dizem e, quem sabe, acrescentar algo de seu ao deixar que essas vozes persistam em sua mente mesmo após a leitura.

Mas o tradutor não é esse cara. O tradutor não é um leitor comum. É o cara que ouve uma voz no texto e vai atrás dela, escuta o que ela tem a dizer e volta, porque tem um trabalho a fazer. E, ao ouvir tantas vozes como ocorre em TR, é inevitável ver-se impelido a seguir cada uma delas e voltar, seguir e voltar, seguir e voltar, tantas vezes, mas tantas vezes mesmo, a ponto de cogitar dar uma de João e Maria e começar a deixar migalhas de pão para saber como voltar. Seguir eternamente as vozes é bastante tentador, mas voltar é preciso, há um trabalho a ser feito, lembra?

Traduzir TR foi um eterno trabalho de retornar. Colocar o pé no chão e entender que existe uma hora de parar e que, não poucas vezes, parar e/ou desistir não é um sinal de fracasso, mas entender que esse é o próprio propósito da obra: nos

fazer compreender que existe um passado e que ele é insuperável, que as nossas referências atuais são construídas com base em referências passadas e que chega um momento em que já não as reconhecemos mais, porque elas já tornaram parte do que somos e sabemos e, como diria Bakhtin (1997), as aspas já se perderam. E que não importa o que procurarmos ali, vamos encontrar: quem procurar Eliot, vai encontrar (muito) Eliot; quem procurar referências religiosas, pode estar certo de que encontrará aos quilos; mesmo quem procurar Joyce, vai encontrar, por mais que Gaddis negasse. Vai encontrar ainda Pynchon, DeLillo, Wallace e muitos outros que talvez ainda não tivessem nem nascido. E é isso que constitui, em essência, os reconhecimentos.

Nesse sentido, aquele perfeccionismo inerente à função do tradutor, aquela *soft skill* que inicialmente nos é encorajada e admirada, tornou-se aqui o pior dos inimigos. Se traduzir já foi difícil, revisar foi outro parto. E esta fase nos demandou outro exercício de humildade: parar, não apenas porque o prazo de defesa está chegando, mas porque cada vez que abrimos o arquivo e lermos o texto, outras necessidades de ajustes surgirão, como já aconteceu e ainda vai acontecer até que o texto seja de fato enviado à banca.

Quando Britto (2012, p. 25) afirma que há um “fosso” entre os teóricos da tradução, na academia, traduzindo pouco, e os tradutores que estão diariamente, no mercado editorial, traduzindo muito e pensando pouco em teoria, ele deixa de lado outro fator muito relevante e que sentimos na pele durante este trabalho: academicamente, traduzimos menos, porque traduzimos sozinhos. De fato, somos aquelas figuras solitárias que desempenham sua tarefa isoladas de outros olhares, apoiadas apenas em teorias (sobre o(a) autor(a), sobre o texto, sobre tradução), certas apenas de seus três ou quatro leitores: seu orientador (que ajudou e muito!) e os membros de sua banca (que também contribuem um bom tanto). Talvez mais alguns leitores depois de tornada pública a pesquisa, quem sabe?

Por outro lado, editorialmente, a tradução dificilmente é um trabalho que se faz sozinho. Sim, o ato de traduzir *per se*, claro, é atribuição do tradutor, seu computador e seus dicionários e outras ferramentas. Mas o processo que envolve a publicação de um livro traduzido, por si só, é mais complexo, e feito a muitas mãos: preparadores de texto, editores, revisores e, na outra ponta, um sem número de leitores, dependendo do alcance do projeto editorial.

Mas fato é que, realmente, é possível pensar em liberdade para tomar determinadas posturas críticas, escolher priorizar as características x ou y do original quando se traduz neste ambiente mais solitário, com um prazo que nos permita pesquisas mais aprofundadas sobre determinado autor e sua obra, permitindo-nos também determinar qual a matriz crítica que nos possibilitará uma tradução que reflita características do original que verificamos ser essenciais.

No entanto, esta não é a realidade da maioria dos tradutores, que trabalham seguindo as métricas do mercado e as normas das editoras que os contrataram. Por outro lado, tais métricas talvez pudessem nos ter orientado muitas vezes sobre determinadas decisões ou padronizações que poderiam ter nos facilitado o trabalho, e quem sabe até sobre o já mencionado momento de parar. Liberdade em excesso também não é bom sempre.

No tocante a TR, em especial, a questão do posicionamento teórico se tornou ainda mais premente. Como pensar na autoria do tradutor trabalhando-se com uma obra que pretende necessariamente desestabilizar a própria noção de autoria? Durante as primeiras fases deste trabalho, que inclusive envolveram a tradução até a construção de parte do capítulo 3, nossa postura ainda era a de entender o fazer tradutório como um trabalho de autoria, o tradutor como uma instância interpretativa e o texto traduzido como um produtor de significações.

No entanto, durante a tradução de um texto como este, o movimento foi essencialmente o oposto: quanto mais o texto dialogava com outras instâncias autorais, maior a nossa preocupação em buscar também recriar esses diálogos, buscar essas referências, deixar transparecer no texto traduzido todas essas vozes, sem, no entanto, deixar aparecer demasiadamente a nossa. Ou seja, conforme Gaddis desaparecia do texto enquanto autor, desaparecemos do texto também enquanto tradutores. Entretanto, a obra termina com Gaddis mais autor do que nunca. E o tradutor?

A tradutora, neste caso, se viu majoritariamente escondendo-se atrás dessas muitas vozes, que tanto mais tinham a dizer do que nós; buscando traduções publicadas para replicar, escondendo-se também atrás de tantos outros tradutores que já haviam realizado aquele trabalho anteriormente. Em um outro exercício de humildade, na medida em que, frente a tamanha complexidade, chega um momento também que nos deparamos com a questão: temos a capacidade necessária para recriar determinado aspecto dessa obra?

Na prática, o que ocorreu muitas vezes é que, embora nunca tenha sido nosso projeto inicial seguir à risca a percepção do autor do fazer tradutório que mencionamos no item 4.1, nos vimos fazendo exatamente aquilo que Gaddis aconselhou os tradutores com quem teve contato: na dúvida (e apareceram muitas), nossa saída foi a tradução “palavra por palavra”, a avó jurássica da discussão sobre tradução. Porque, no limite, Ingendaay (2005) tem razão: há determinados momentos da obra em que a impressão que temos é que não há teoria no mundo que vá nos ajudar a sair daquela encruzilhada.

Que nos perdoe o leitor, mas o pessimismo de Gaddis é contagioso. Da mesma forma que a obra, a impressão que se tem é que esta empreitada de fato está fadada a terminar soterrada nos escombros da catedral que a nossa própria música fez ruir. Com todas essas discussões, questionamentos e obstáculos enfrentados, de fato, chega-se ao ponto de se questionar se essa é uma obra que vale a pena ser traduzida. Em que medida não seria melhor deixar que o próprio Gaddis continue conduzindo orquestralmente essas vozes para que elas continuem falando por si?

No fim, dentro das nossas próprias limitações, foi o que buscamos fazer: gerenciar essas vozes somadas à de Gaddis e produzir um texto em língua portuguesa que seja tão plural quanto o original, essa sinfonia de vozes de outros escondidas sob o nome “William Gaddis”, magistralmente orquestradas, recortadas e reproduzidas no momento certo para falar no lugar dele. Por que, no fim das contas, não seria isso que faz um tradutor: gerenciar outras vozes para que falem em seu lugar?

Aqui, no passar da régua, não nos cabe mais pensar se fomos mais ou menos criadores, mais ou menos originais, mais traidores ou mais fiéis. O que TR nos mostra é que somos posteriores, nosso trabalho sempre vem depois. Nós, enquanto tradutores, falamos de um outro lugar, de um outro tempo, de um outro contexto. Somos essencialmente diferentes, temos outras vivências, outras condições sociais. Mas o que se espera de nós não é que nos tornemos outros, mas que empaticamente tomemos o lugar de outros para não permitir que esse outro se perca, que essas vozes se calem e que, eventualmente, emprestemos a nossa para que elas atinjam ainda mais pessoas.

The rest is not our business.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após toda a reflexão realizada até o momento, resta pouco a dizer que já não tenha sido extensamente dito. Resta essa falsa sensação de um trabalho concluído, o que parece bastante propício, considerando que *The Recognitions* nos leva a uma reflexão por meio de falseamentos. Para estas considerações finais, pedimos licença novamente para mais uma quebra de convenção, com a expectativa de deixar ecoar como encerramento a reflexão do final do capítulo anterior. Todo o trabalho, o estudo e a pesquisa desenvolvidos até aqui culminam nas páginas que acompanharão esta tese: a tradução, para a leitura da qual convidamos agora o leitor deste texto. Só nos resta esperar que o leitor encontre lá o que se discutiu aqui e vice-versa. Aqui, baixada a cortina, de uma forma muito gaddisiana, esperamos que o trabalho fale por si próprio.

REFERÊNCIAS

- ABÁDI-NAGY, Zoltán. "Interview with William Gaddis". **The Paris Review**. The Art of Fiction No. 101. 1987. Disponível em: <http://www.theparisreview.org/interviews/2577/the-art-of-fiction-no-101-william-gaddis>. Acesso em: 12 abr. 2016.
- ALBERTS, Crystal. "Valuable Dregs: William Gaddis, the Life of an Artist". In: TABBI, Joseph; SHAVERS, Rone (orgs.). **Paper Empire: William Gaddis and the World System**. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2007. p. 231-255.
- ALDRIDGE, John W. "William Gaddis and the 'Ongoing Situation'" (1975). In: _____. **Classics and Contemporaries**. Columbia: University of Missouri Press, 1992. p. 165-170.
- ARROJO, Rosemary. "Os Estudos da Tradução na Pós-Modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência". **Cadernos de Tradução**. v. 1, n. 1, p. 53-69, 1996.
- AUTENTICIDADE. Aulete Digital. 2020. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/autenticidade>. Acesso em: 07 set. 2020.
- AUTHENTICITY. Cambridge Dictionary. 2020. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/authenticity>. Acesso em: 07 set. 2020.
- BAKER, Mona. "Intérpretes e Tradutores em Zonas de Guerra". In: BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patricia (org). **Tradução e relações de poder**. Tubarão: Ed. Copiart/Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BALDICK, Chris. **The concise Oxford dictionary of Literary Terms**. Nova York/Oxford: Oxford University Press, 2001.
- BEER, John. "William Gaddis". **The Review of Contemporary Fiction**. Vol. XXI, No. 3. Fall, 2001. p. 69-109.
- BELAS INFIÉIS. "Sobre a revista". **Belas Infiéis**. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/thejournal>. Acesso em: 17 set. 2019.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica" (1955). Disponível em: <https://philarchive.org/archive/DIATAT>. Acesso em: 08 nov. 2020.
- BERMAN, Antoine. **Pour un Critique des Traductions: John Donne**. Paris: Gallimard, 1995.
- BLOOM, Harold (ed.). **William Gaddis**. Filadélfia: Chelsea House Publishers, 2004. (Bloom's Modern Critical Views).

_____. **The anxiety of influence**. Nova York/Oxford: Oxford University Press, 1973.

BORGES, Jorge Luis. “Kafka e seus precursores”. In: _____. **Obras completas de Jorge Luis Borges**, volume 2. São Paulo: Globo, 2000.

BRANCO, Lucia Castello (org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

BRISOLARA, Valeria Silveira. **William Gaddis's Aesthetics of Recognitions**. 2005. 300 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

_____. The translator as an author. **Nonada Letras em Revista**. Porto Alegre, ano 14, n. 16, p. 105-123, 2011.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMPOS, Haroldo. “Da tradução como criação e como crítica” (1962). In: _____. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 31-48.

_____. “Da tradução à transficcionalidade”. **34letras**, n. 3, 1989, p. 82-101.

CUSATIS, John. **Research Guide to American Literature**: Postwar Literature, 1945-1970. Nova York: Facts on File, Inc., 2010.

DAVIE, Mark. “Traduttore Traditore”. **Oxford University Press Blog**. Disponível em: <https://blog.oup.com/2012/09/traduttore-traditore-translator-traitor-translation/>. Acesso em: 17 set. 2019.

DEMPSEY, Peter. “William Gaddis: Life & Work” (1998). Disponível em: <http://www.williamgaddis.org/life&work.shtml>. Acesso em: 13 abr. 2016.

EAGLETON, Terry. “Faking it: the art of literary forgery”. **London Review of Books**. Londres, 6 de junho de 2002. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2002/jun/06/londonreviewofbooks>. Acesso em: 27 out. 2019.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIOT, T.S. **Four Quartets**. Nova York: Harcourt, 1971.

_____. **Poemas**. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. (e-book).

FLORES, Guilherme Gontijo. “Da tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic”. **Circuladô**. Ano IV, n. 5, p. 9-25, setembro, 2016. Casa das Rosas.

FRAZEN, Jonathan. "Mr. Difficult: William Gaddis and the Problem of Hard-to-Read Books." **The New Yorker**. 30 de setembro de 2002. Disponível em: <http://adilegian.com/PDF/FranzenEssay.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2016.

FRY, Paul H. **Theory of Literature**. New Haven: Yale University Press, 2012. (The Open Yale Courses Series).

GADDIS, William. **A Frolic of His Own**. Nova York: Scribner Paperback Fiction, 1995.

_____. **Agapé Agape**. Nova York: Penguin Books, 2002.

_____. **Alguém Parado Lá Fora**. Trad. Muriel Alves Brazil. São Paulo: Best Seller, 1986.

_____. **Carpenter's Gothic**. Nova York: Penguin Books, 1985.

_____. **J R**. Londres: Atlantic Books, 2003.

_____. **The Recognitions**. Champaign: Dalkey Archive, 2012.

_____. **The Rush for Second Place**. Nova York: Penguin Books, 2002.

_____. MOORE, Steven. **Letters of William Gaddis**. Champaign: Dalkey Archive, 2013. (e-book).

GALINDO, Caetano Waldrigues. "Posfácio". In: ELIOT, T.S. **Poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. (e-book).

_____. "Em tradução (fidelidade)". **Blog da Companhia**. Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Em-traducao-Fidelidade?fbclid=IwAR1fioErFojmUI3uVARw8N4EDTRVZM5CHN8YDW6n35w2uu2jr49Hg3QZc>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. "Poética da emulação e anacronismo". (2020). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ad_ZnvCq4WM&ab_channel=Associa%C3%A7%C3%A3oBrasileiradeLiteraturaComparada. Acesso em: 13 nov. 2020.

GASS, William H. "Introduction". In: GADDIS, William. **The Recognitions**. Champaign: Dalkey Archive, 2012. p. v-xv.

HUIZINGA, Johan. **The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought and Arts in France and the Netherlands in the 14th and 15th Centuries**. London: Edward Arnold, 1924.

HUTCHEON, Linda. **A Poetics of Post-Modernism: History, Theory, Fiction**. Nova York: Routledge, 1988.

IMDb. "William Gaddis". **Internet Movie DataBase**, 2019. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0300533/?ref_=rvi_nm. Acesso em: 31 out. 2019.

INGENDAAY, Marcus. **Translating Gaddis: an animal of the emperor**, 2005. Disponível em: <http://www.williamgaddis.org/translating/ingendaay-r.shtml>. Acesso em: 12 out. 2020.

JAKOBSON, Roman. "On linguistic aspects of translation". (1959) In: VENUTI, Lawrence (ed.). **The Translation Studies Reader**. 3. ed. Londres/Nova York: Routledge, 2012. p. 126-131.

JOHNSTON, John. "Toward a Postmodern Fiction" (1990). In: BLOOM, Harold (ed.). **William Gaddis**. Filadélfia: Chelsea House Publishers, 2004. p. 127-162 (Bloom's Modern Critical Views).

JOYNES, A. "The 'Imperial Diversions' of Gervase of Tilbury". In: **Medieval Ghost Stories: An Anthology of Miracles, Marvels and Prodigies**. Suffolk: Boydell & Brewer, 2001. p. 103-114.

KENNER, Hugh. "Introduction" (1953). In: POUND, Ezra. **Translations**. Nova York: New Directions, 1963. p. 9-14.

KNIGHT, Cristopher J. **Hints and Guesses: William Gaddis's fiction of longing**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1997.

KOENIG, Peter William. Recognizing Gaddis's "Recognitions". **Contemporary Literature**, [s.l.], v. 16, n. 1, p. 61-72, 1975. University of Wisconsin Press. <http://dx.doi.org/10.2307/1207784>.

MASQUERADE. Cambridge Dictionary. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/masquerade>. Acesso em: 07 set. 2020.

MIRKOWICZ, Tomasz; LOGAN, Marie-Rose. "An interview with William Gaddis". **WUSTL Digital Gateway Image Collections & Exhibition**, 1984. Disponível em: <http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/mlc50/item/10218>. Acesso em: 12 out. 2020.

MOORE, Steven. **William Gaddis**. Boston: Twayne Publishers, 1989.

_____. **A Reader's Guide to William Gaddis's The Recognitions**. 2. ed. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. Disponível em: <http://www.williamgaddis.org/recognitions/preface.shtml>. Acesso em: 30 out. 2020.

_____. **Agapé Agape – Annotations**. Disponível em: <http://www.williamgaddis.org/agape/aanotes.shtml>. Acesso em: 04 out. 2020.

_____. **The Recognitions German Translation** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: francineozaki@yahoo.com.br. 26 out. 2020.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies**. 4. ed. New York: Routledge, 2016.

PUBLISHERS WEEKLY. **Swallow Hard**. (1990). Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/978-0-689-12106-7>. Acesso em: 23 mar. 2019.

O'CONNELL, Mark. "Fire the Bastards!": The Great Defender of William Gaddis". **The New Yorker**, 2012. Disponível em: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/fire-the-bastards-the-great-defender-of-william-gaddis>. Acesso em: 29 jul. 2016.

OSSIANONLINE.ORG. **About the Project**. (2020). Disponível em: <http://ossianonline.org/about>. Acesso em: 08 nov. 2020.

SBB. Sociedade Bíblica do Brasil. **Almeida Revista e Corrigida**. (2020). Disponível em: <https://biblia.sbb.org.br/a-biblia-em-portugues/almeida-revista-e-corrigida>. Acesso em: 29 out. 2020.

STEINER, George. **Depois de Babel**. Traduzido da 3ª edição (1998) por Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora UFPR, 2005.

TAVARES, Braulio. "Tradição popular e recriação no Auto da Compadecida". In: SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

TRILLING, Lionel. **Sincerity and Authenticity**. Londres: Harvard University Press, 1971.

_____ et al. "Sincerity and Authenticity: A Symposium." **Salmagundi**, n. 41, 1978, pp. 87–110. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40547117. Accessed 7 Sept. 2020.

VENUTI, Lawrence. **The scandals of translation**. Nova York: Routledge, 1998.

_____. **The translation studies reader**. 3ª ed. Abingdon/Nova York: Routledge, 2012.

WACE, Henry. **Dictionary of Christian Biography and Literature**: From the First to the End of the Sixth Century A.D. Harrington: Delmarva Publications, 2013.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tratatus Logico-Philosophicus**. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 2017.

Os Reconhecimentos

William Gaddis

Para Sarah

Desperta, entreabre ela os lábios, a esperança, novas naus.¹

Nihil cavum neque sine signo apud Deum.

– Ireneu, *Adversus haereses*

Parte I

I

A PRIMEIRA VOLTA DA HÉLICE

MEPHISTOPHELES (*leiser*): Was gibt es denn?

WAGNER (*leiser*): Es wird ein Mensch gemacht.

— Goethe, *Fausto* II²

Até mesmo Camilla um dia gostou de bailes de máscaras, do tipo seguro em que se pode despir a máscara naquele momento crítico em que ela se pretende realidade. Mas a procissão que subia a colina estrangeira, delimitada por ciprestes, impelida pelo cântico monocórdio do padre e retardada pelas hesitações nas quatorze estações da Cruz (sem falar do carro funerário em que ela prosseguia, um veículo branco puxado por cavalos que lembrava uma bailarina barroca de confeitaria), poderia ter perturbado o tímido semblante de sua alma, caso fosse discernível.

O incidente espanhol foi a forma como o Reverendo Gwyon se referiu àquilo mais tarde: não casualmente, mas com um ar de reservada inquietação. Quando mais jovem, gostava de viajar; e foi esse impulso por expandir suas fronteiras que finalmente concedeu ao acaso a janela de que ele precisava para agir (nesse caso, um navio com destino à Espanha), e custou a vida da mulher com quem se casara seis anos antes.

– Enterrada lá com um bando de católico morto, foi a imprecisão da Tia May. A Tia May era a irmã de seu pai, uma mulher seca e inabalável, calvinisticamente fiel ao homem que havia sido Reverendo Gwyon antes dele. Enxergava o seu dever em

¹ Trecho de *Marina*, poema de T.S. Eliot, publicado originalmente em 1930. A fonte não é mencionada no original. Tradução de Caetano Galindo (2018). Na medida do possível, citações de obras com versões brasileiras serão substituídas por suas traduções publicadas, utilizando-as sempre que tivermos acesso. Quando for o caso, haverá uma nota informando o tradutor.

² Trecho da segunda parte de *Fausto*, de Goethe, poema em forma que simula uma peça teatral, escrito por volta de 1775, mas publicado em 1808. “Mefistófoles (mais baixo): Qual é? / Wagner (mais baixo): Um ser humano que se produz.” (tradução de Jenny Klabin Segall, Editora 34, 2017, p. 321).

qualquer oportunidade para um verdadeiro ressentimento cristão. Visto que as duas famílias tinham mais a lamentar do que a aceitação aparentemente extravagante por parte do viúvo da morte de sua esposa. Recusavam-se a perdoar o fato de que ele não havia trazido o corpo de Camilla de volta para casa, para ser depositado no purificado solo protestante da Nova Inglaterra. Era sua Cruz, e eles a carregavam rumo a um lúgubre Calvário elitista com admirável indignação puritana.

O que aconteceu foi isso.

No início do outono, o casal havia partido para a Espanha.

– Só Deus sabe o que eles querem fazer lá, no meio daqueles... daqueles estrangeiros todos, foi um dos comentários.

– Um país inteiro cheio deles.

– E católicos, grunhiu a Tia May, recusando-se até a repetir o nome do navio em que partiram, como se pudesse pressentir o desastre iminente que ele prenunciava, e a discórdia que macularia os mares com vitórias arruinadas por todo lado, que ele antecipava em vinte anos.

Não obstante, embarcaram no *Purdue Victory*³ e zarparam do porto de Boston, preparados contra todas as inclemências, exceto estas que estavam deixando para trás, e aqueles desastres de tal magnitude e originalidade fortuita que os tribunais de justiça cristãos e as corretoras de seguro, humildemente argumentando *ad hominem*, definem como atos de Deus.

No Dia de Todos os Santos, já fora há sete dias e com metade da viagem vencida, Deus embarcou no *Purdue Victory* e agiu: Camilla foi acometida por uma apendicite aguda.

O médico de bordo era um homenzinho sardento de barba malfeita, cujas roupas, cobertas de manchas, respingos e queimaduras de cigarro, pendiam-lhe como uma intrincada rede de barbante amarrado. Os botões que desciam pela frente daquelas calças de brim eram feitos originalmente, com todo o logro lúgubre e engenhoso da falsa economia, de papelão revestido. Após muitas lavagens, eles persistiam como uma fileira de cepos acinzentados postados ao longo dos portais escancarados de sua braguilha. Embora uma *boutonnière* aparecesse às vezes por entre algum vazio na parte frontal de sua camisa, suas pétalas, também, revelaram-se ser de papel, e ele parecia aquele tipo de homem que raspa a espuma do alto de um copo de cerveja com as costas de um pente de bolso sujo, e que limpa as unhas à mesa com os dentes do próprio garfo de salada, coisas que, de fato, fazia. Diagnosticou o problema de Camilla como indigestão e se trancou na própria cabine. Isso foi de manhã.

À tarde, o Capitão veio buscá-lo, e foi recebido por um grito tão deformado pelo terror que fez parar até seu sangue destemido. Deixando o médico naquilo que parecia ser um ataque epilético, o Capitão decidiu atender ele próprio à incumbência de Camilla; mas enquanto avançava a passos largos em direção à sala de fumo com o kit cirúrgico do navio embaixo do braço, espiou novamente pela escotilha do médico. Ali, viu o médico fazer o sinal da cruz e levantar um copo de bebida com a mão calma e firme.

³ Segundo as anotações de Moore (1997), o navio *Purdue Victory* esteve ativo durante a Guerra da Coreia e possivelmente até antes, durante a II Guerra Mundial. Por se tratar de uma embarcação real, optamos por manter o nome em inglês, embora o sentido seja relevante ao enredo (*perdu* em francês tem o sentido de perdido, arruinado).

Aquilo resolveu a questão.

A véspera de Todos os Santos baixou sobre aquele mar com um desprezo desolado pelo pôr do sol, e o médico foi conduzido aos empurrões pelo deque parcialmente iluminado. Recém-barbeado, vestindo um avental limpo de auxiliar de cozinha, pôs-se sobre a mulher inerte para traçar uma fantasmagoria de sinais da cruz sobre o próprio peito, a boca e a testa; conjurou, beijou e dispensou um sinal da cruz com as pontas calejadas dos dedos, e pôs as mãos à obra. Antes que as súplicas em massa pelas almas no Purgatório terminassem de subir provenientes das terras agora equidistantes à frente e atrás, ele deu um jeito de pôr um fim ao sofrimento de Camilla e à vida dela.

O inquérito subsequente descobriu que o infeliz (que passou o resto da viagem enredado num rolo de corda lendo alternadamente o Livro de Jó e o *Guia de Bangkok* da Ferrovia Nacional Siamesa) nem mesmo era médico. O sr. Sinisterra era um fugitivo, viajando sob o que, no momento de seu embarque, parecia ser o mais lógico dos recursos desesperados: um conjunto de documentos falsos que ele próprio havia imprimido. (Ele havia realizado esse trabalho com a mesma atenção artística ao detalhe que dava aos papéis-moedas, aplicando até mesmo a fórmula de Rembrandt de fazer cera moída em sua chapa de cobre). Estava tão perturbado com a coisa toda quanto os outros. O acaso havia apostado contra ele, roubando-lhe a planejada e discreta aposentadoria de sua profissão crônica, no asilo histórico da Ibéria.

– *A primeira volta da hélice quita todos os débitos*, murmurou (fazendo o sinal da cruz) na popa do *Purdue Victory*, onde o deque estremecia sob seus pés conforme as pás da única hélice em parafuso agitavam as águas de Boston abaixo deles; e o porto em si, pouco disposto a deixá-los partir, reteve o som do apito do navio depois de soado, para reproduzi-lo apenas em partículas relutantes seguindo-os até que se moveram em silêncio.

Agora encontrava-se resgatado do esquecimento por agentes daquele país que não era cristão o suficiente para ter fé de que ele pagaria integralmente por seus pecados no outro mundo (apesar do testemunho ocular de Dante sobre os tormentos hidrópicos que estavam sendo sofridos agora mesmo em Malebolge por aquele pioneiro Adamo da Brescia, que falsificou o florim), determinados a certificar-se de que ele pagaria já neste. Nos Estados Unidos da América, o sr. Sinisterra era um falsificador. Durante a investigação, tentou uma breve defesa de sua prática médica fundamentada no fato de que havia certa vez auxiliado um vivisseccionista em Tampa, na Flórida; e quando isso não funcionou, resignou-se com resmungos mal-humorados sobre os judeus, a vaidade mundana, e citava trechos do Eclesiastes, de Alfonso Liguori e do Papa Pio IX, em resposta a quaisquer questões acusatórias. Visto que não era verdade que ele havia, como publicado num pasquim distante, caído na armadilha de agentes federais em alerta que o encontraram substituindo a própria imagem os traços grosseiros de Andrew Jackson na nota de vinte dólares americanos, o sr. Sinisterra deu pouca atenção a essa calúnia gratuita. Mas, como qualquer artista sensível, capturado nas redes de críticos sem compaixão, ele ainda se ressentiu profundamente com a crítica ao seu trabalho na primeira página de *The National Counterfeit Detector Monthly*⁴ (“O nariz no retrato de Jackson parece bulboso devido à linha pesada do cavalete...”); e pouco tempo depois, com sua paixão pelo anonimato se alimentando de sua modéstia inata entre muros da verticalidade malebolgiana, ele optou por um padrão tal de excelência futura para seu trabalho, que os críticos invejosos jamais ousariam atacá-lo novamente como seu autor.

⁴ Segundo Moore (1997), trata-se de um periódico real, que iniciou suas publicações em 1908. Por isso, o nome não foi traduzido.

Sua contrição pela morte que havia ocorrido em suas mãos era genuína, e suas penitências, sinceras; ainda assim, ele não fez qualquer conexão entre aquele acidente nas mãos de Deus, e a carreira que tinha nas suas. Logo estava trabalhando numa placa de aço gravada à mão, na oficina da prisão onde placas de registro eram produzidas.

Dada a ausência de uma única constelação, o céu noturno poderia estar vazio aos olhos ansiosos de um navegador grego, buscando as Plêiades, cujo desaparecimento outonal indicava o fechamento da estação marítima. As Plêiades se puseram enquanto o *Purdue Victory* ainda estava no mar, mas ninguém procurava por elas agora, aquela galáxia de sóis tão distantes que o nosso iria nascer e se pôr àquela distância: uma constelação cujo crepúsculo inaugurava celebrações para aqueles que jaziam em túmulos da América Asteca ao Japão, encorajando os Druidas ao seu mistério mais solene da reconstrução do mundo, trazendo à Pérsia o mês de Mordad, e o anjo da morte.

Abaixo, como uma constelação cujas estrelas configuradas apenas se arriscariam a descrever a figura a elas imposta pela tirania da imaginação ancestral, em que Argo é vista no céu meridional apenas com o olho interior de uma memória que não é própria, de forma que o navio contra o mar da noite desprovido de horizonte deixou as linhas que articulavam sua perfeição para aquele mesmo olho, onde o casco mais decadente e maltratado assumia linhas claras de encanto muito além da disposição de suas luzes. “Obscuro em partes e sem estrelas, como da proa / Ao mastro, mas outras partes resplandeciam com a luz,”⁵ o *Purdue Victory* repousava nas águas de Algeciras, e como Argo, quem agora consegue distinguir a proa da popa? Vela, os velames? Carina, a quilha? onde ela repousa ancorada ao polo celestial sul, e o fim da jornada rumo ao Velo de Ouro⁶.

O viúvo desembarcou num batel naquela noite limpa e fresca de novembro, com uma peça de bagagem a mais do que quando embarcou. Gwyon se havia recusado a permitir um funeral no mar. Enfrentou dificuldades extenuantes ao entrar no porto espanhol, girando a maioria delas em torno de um item listado como “Importación ilegal de carnes dañadas”, dificuldades superadas apenas pelo pagamento de uma taxa astronômica que cobria a multa, obrigações, impostos, impostos de consumo, tributos e a dispensa arquiépiscopal, uma vez que o cadáver era obviamente de origem herética. O oneroso fardo foi finalmente lacrado numa caixa de mogno, que ele conduzia pelo país à procura de um local adequado para o respectivo sepultamento.

⁵ Esta descrição da constelação de Argo na *Phenomena* (ou Aparecimento das Estrelas), do poeta Aratos (315-240 a.C.), foi traduzida para o inglês pelo teólogo e escritor estadunidense Nathaniel Langdon Frothingham (1793-1870) (MOORE, 1997). Citações em língua inglesa na obra serão traduzidas, mesmo que a obra não esteja publicada em português. Consideramos que Gaddis pretendia o trecho em sua língua materna, visto que não tinha escrúpulos em utilizar trechos em língua estrangeira. Portanto, para esta ocorrência, realizamos a tradução a partir do trecho traduzido por Frothingham.

⁶ A constelação de Argos Navis, o Navio dos Argonautas, era dividida anteriormente em quatro grupos: Puppis, a popa; Carina, a quilha; Vela, os velames; e Pyxis, a Bússola. Atualmente, a divisão foi reduzida a três, sendo que a Bússola possui designações próprias. “Vela” e “Carina” também são termos utilizados em português.

Por fim, na elevação atrás da aldeia de San Zwingli⁷ com vista para a planície de pedras dispersas de Castela-a-Nova, Camilla Gwyon foi abrigada num espaço murado ocupado por outros inquilinos pagantes, com uma cerimônia que teria retirado do prumo a compostura calvinista de seus progenitores, e que poderia ter lhe sobressaltado até a própria natureza protestante, se ainda houvesse algum fôlego para protestar. Mas nada de inconveniente aconteceu. A caixa deslizou para dentro de sua cova alta na bóveda sem se prender às quaisquer agitações dos fiéis que pudessem estar acontecendo ao redor, incomodados com a introdução dessa hóspede herética numa terra onde até mesmo os leprosos haviam sido queimados ou enterrados separadamente, por medo de que espalhassem sua doença aos mortos no entorno. À noite, a presença dela ali já era nativa, incontestável, entre tributos florais putrefatos e coroas feitas de contas, ou de metal, entre fachadas de vidro quebradas e ídolos raquíticos, nomes mais ornamentados que o seu, fotografias sob vidros, entre inúmeras crianças e compartimentos vazios à espera, por ora receptáculos de vasos quebrados ou de uma vassoura quebrada. Ao lado da fotografia de uma garotinha estrábica de longas meias brancas, Camilla foi deixada com Castela estendendo-se aos seus pés, a superfície áspera de sua planície tão indiferente quanto o mar à memória do que havia se passado sobre si.

O Reverendo Gwyon estava então com quarenta e quatro anos de idade. Era um homem de estatura acima da média com os cabelos finos ficando grisalhos, o rosto cheio e a tez rubicunda. As roupas, apesar da cor moribunda prescrita, tinham um toque sutil do ímpeto que havia incomodado seus superiores desde o início. O hálito, conforme envelhecia, tinha cada vez mais um aroma fresco de cominho, a semente frequentemente utilizada em schnapps aromatizados, e os olhos ora brilhavam com interesse intenso pelo assunto em questão, ora fixavam-se muito além das fronteiras temporais. Ele parecia, agora, um homem à espera de algo que já havia acontecido há muito tempo.

Quando jovem, numa faculdade da Nova Inglaterra, havia estudado as línguas românicas, matemática e se especializado em poesia clássica e antropologia, uma série de disciplinas que sua família havia considerado seguramente deprimentes, já que os idiomas eram uma ocupação adequada para um aluno, e nada poderia oferecer uma imagem menos carnal do mundo que a geometria espacial. A antropologia, acreditavam ser apenas a inspeção de ossos velhos e a medição de crânios pagãos; e, quanto aos clássicos, poucos suspeitavam das liberdades de Menandro (“perfumado e em vestes flutuantes, com passos lânguidos e lentos...”). As noites, Gwyon passava enclausurado com Tomás de Aquino, ou construindo, com Roger Bacon, formidáveis provas geométricas de Deus. Meses e depois anos se passaram, na Faculdade de Teologia e no Seminário. Depois, viajou entre as culturas primitivas da América. Estava fazendo trabalho missionário. Mas desde o início, teve pouco sucesso em convencer aqueles sob seu encargo da responsabilidade que tinham por um pecado cometido no início da criação, pecado que, na compreensão deles, estavam prontos e capacitados (de fato, carregavam talismãs para garantir isso) para replicar por si sós. Também não se saiu melhor em convencê-los de que um homem havia morrido num pedaço de madeira para salvar a todos eles: um ato que um indígena ancião, se Gwyon havia traduzido corretamente, considerou uma “presunção extrema”. Registrou poucas conversões, e

⁷ Não se trata de um lugar real, mas, segundo Koenig (1984), uma paródia do Mosteiro do Escorial, na Espanha. O nome “San Zwingli” teria sido escolhido em referência a Ulrich Zwingli (1484-1531), fundador da Reforma na Suíça, que, segundo Moore (1997), não era santo, mas um herege para os católicos. Em vista disso, levando em conta também a tentativa de um nome em língua espanhola, o nome foi mantido como no original.

essas poucas geralmente entre as mulheres, os débeis e os pagãos doentes e em trânsito entre este mundo e o outro, que aceitavam o Paraíso que ele oferecia como crianças alistadas para uma excursão para algum parque de diversões desconhecido. Embora um guerreiro velho e maltratado tenha dito que se converteria apenas se tivesse a certeza de que acabaria naquele Inferno animado que Gwyon havia descrito: soava mais como o lugar para homens; e ao ouvir as sanguinolentas qualificações deste zeloso candidato (que se ofereceu para acrescentar o escalpo de seu mentor à sua coleção como garantia), o missionário assegurou-o que ele iria para lá. Mas os homens altos ao seu redor não aceitavam nenhuma de suas prospecções efêmeras e cheias de culpa, e continuaram a beatificar árvores, tempestades e outros prodígios naturais. Em convocação solene, chamada com urgência, seus superiores decidiram que Gwyon era jovem demais. Ele certamente estava interessado demais no que via em torno de si. Foi chamado de volta ao Seminário para um curso de reciclagem e foi nessa época que desenvolveu o gosto por schnapps, e começou o tratamento mitridático, que lhe viria a ser muito útil em seus últimos anos.

Quando jovem, na faculdade, também havia se interessado pela indulgência mundana do teatro (embora não fosse verdade, como diriam alguns, anos mais tarde, quando ele estava trancafiado, indefeso, que ele havia conseguido alguns trocados durante a Faculdade de Teologia interpretando a traseira anônima de um cavalo num teatro obscuro de Sclay Square). Como ele percebeu, teatro algum pode prosperar sem a adesão popular; que pode muito bem ter sido o motivo pelo qual as sinceras performances dramáticas de religiões mais histriônicas que a sua tinham para ele um apelo maior. Foi por isso que doou uma casula resplandecente, preta com um rampante de caveiras e ossos bordados em ouro descendo pelas costas, ao padre de San Zwingli na Espanha (a quem ele teria trajado como um arcebispo, caso o pobre coitado tivesse ousado permiti-lo). Foi por isso que havia dado dinheiro para uma nova figura de gesso da aparição canonizada (embora, como o padre havia dito, o que eles realmente precisassem era de um legítimo santo padroeiro de origem local) que cuidava dos interesses da multidão: para eles, havia dado as roupas de Camilla e pandeiros diversos. E foi por isso que, numa troca cristã, eles retribuíram com o festival que entregava ao descanso na terra o corpo que ele havia compartilhado, e que persuadia a única alma que ele havia buscado na vida a seguir em direção ao céu.

Nos meses seguintes, vários relatos foram recebidos em casa a respeito do período sabático do pastor: lendas rococós, enfeitadas com todos os elementos exceto a verdade. Não era verdade que, para exercitar a humildade que o tomou graças a esse ato de Deus (em anos posteriores ouviram-no referindo-se à “pontualidade inabalável do acaso”), ele havia se vestido com trapos, alugado três crianças miseráveis, e podia ser visto diariamente por turistas descompromissados num estado de colapso mendicante em frente ao hotel Ritz em Madri; não era verdade que havia bancado bebidas para toda a população de Málaga durante três dias e então conduzido todos eles numa marcha experimental atravessando o mar em direção à África, com a intenção de que Aquele a quem buscava atravessasse com os calçados secos; não era verdade que havia se casado com uma velha decrépita de argolas nas orelhas, proclamado a si próprio como o herdeiro legítimo do trono de Abderramão e liderado uma insurreição dos Mouros em Córdoba. Nem ao menos era verdade que tinha entrado para um monastério cartuxo como noviço.

Ele tinha entrado para um monastério franciscano como convidado, numa medida catártica que quase o purgou da própria vida.

O Real Monasterio de Nuestra Señora de la Otra Vez foi concluído no século quatorze por uma ordem hoje extinta. Seu sentimento de culpa era tão intenso, e as medidas de expiação, tão rígidas, que aqueles que sobreviviam eram motivo de vergonha para grupos laxistas de religiosos que mimavam a si próprios ocasionalmente com sono e comida. Quando o grande monastério foi concluído, com muros torreados, parapeitos, ameias, balestreiros, guaritas, uma variedade angustiante de cúpulas e pináculos numa assombrosa refulgência bizantina e românica, e de um gótico alucinado em janelas maineladas, tracerias e um imenso vitral de rosácea, cujas foliações eram tão elaboradas que nunca foram preenchidas com vidro, os irmãos foram trazidos e julgados por heresia. *Homoiousiano*, ou *Homoousiano*, eis a questão. Ela havia sido resolvida mil anos antes, quando, em Niceia, o destino da igreja cristã dependeu de um ditongo: *Homoousiano*, significando de *uma* mesma substância. Os irmãos da distante Estremadura haviam perdido o Credo Niceno, ocupados que estavam ao ar livre, ou com água fria até a altura dos olhos, e nunca tinham ouvido falar de Ário. Escolheram *Homoiousiano*, de substância *semelhante*, como uma palavra mais alegre que sua alternativa tubular (ninguém lhes ofereceu a possibilidade de *Heteroousiano*), e foram imediatamente colocados em masmorras silenciosas que se revelaram refúgios de autoindulgência tão grandes, desprovidos de quaisquer meios de se molestar os processos naturais, que eles haviam morrido mesmo de vergonha, incapazes até de invocar os fantasmas pornográficos como os que haviam mantido Santo Antônio tagarelando no deserto (porque, para falar a verdade, nenhum desses camaradas primorosos sabia ao certo como era a aparência de uma mulher, e todos poderiam, sem esforço de inspiração divina, banir aquela imagem melhorada por séculos de trânsito entre eles, em que Ela assistia a Todos com olhos inflamados fixados nas antenas consideráveis de Seu peito). Sua cidadela passou de um grupo a outro, até que franciscanos obsequiosos a aceitaram para armazenar seu humilde acúmulo de gerações de caridade. Estes se mudaram para lá, tão carregados por vestes incrustadas de pérolas, coroas pesadas demais para a fronte humana devido às pedras preciosas, e toalhas de linho brancas para a mesa.

Eles haviam usado bem o local. Aqui, o Irmão Ambrosio foi colocado sob um caldeirão de ferro (ele ainda estava lá) por se recusar a sair e pedir esmolas para sua irmandade. Havia o local onde o abade Shekinah (um convertido) havia cumprido seu destilaria memorável. Havia a cela onde Frei Eulalio, um lunático de oitenta e seis anos em pleno vigor, que estava castigando a si próprio pelo orgulho nada cristão de ter todas as vogais em seu nome, e, venerado amplamente por seu choro contínuo, ficou cego num êxtase de tamanha proporção uivante que sua canonização foi dada como certa. Foi apelidado de Epiclantos, “o pranteador”, e a cal viva que vinha esfregando nos olhos foi colocada de volta no jardim, que era seu lugar. E havia, no celeiro, o lugar onde um abade, um bispo e um zangão... mas há milagres de proporções tão assombrosas que devem ser escondidos, guardados de ouvidos tão carentes de graça que neles a descrença floresce em ridículo.

Eles se saíram razoavelmente bem, mesmo com a Santa Sé, as pequenas dificuldades que surgiram no século dezessete sendo muito compreensíveis, pois quem poderia prever qual prática doméstica seria denunciada em seguida como um vício pelo italiano tri-hierárquico no Vaticano. Os Irmãos foram duramente censurados por encorajar as inclinações geófagas entre a nobreza local, cujas senhoras eles haviam estimulado nelas o desejo de saborear a terra local, como tempero, ou como prato em si: era, afinal de contas, terra espanhola. Mas a comoção morreu. As senhoras foram seduzidas pelo sal (era sal espanhol, de Cádiz), e a paz reinou por mais dois séculos, quebrada apenas por aspersões ocasionais do altar da igreja com o leite voador

arremessado pelos camponeses que elegeram essa forma para entregar seu dízimos, ou por monges nocauteados por pedras voadoras quando eram apanhados além dos muros.

Ninguém nunca se deu ao trabalho de instalar aquecimento central, ou qualquer outro tipo de calefação. No verão, ninguém pensava nisso; no inverno, os bons Irmãos ficavam imobilizados, estagnados em torno de mesas pesadamente revestidas, com braseiros por baixo que tostavam seus pés calçados com sandálias, aqueciam-nos até as partes privadas, e deixavam-nos, em boa parte do tempo, um praticamente paraplégicos. O inverno em que o Reverendo Gwyon apareceu foi particularmente rigoroso em Estremadura. Ele foi admitido como uma curiosidade, pois poucos já haviam visto um Protestante vivo, quanto mais um de seus caudillos. Se não fosse pelo Frei Manomuerta, o organista, o hóspede poderia ter sido admitido em outro lugar: não havia o confessor do jovem rei declarado recentemente que comer com um Protestante era se autoindicar para a excomunhão? não vitando, talvez, mas pelo menos dando a entender a consequência de se trabalhar para viver. A curiosidade prevaleceu. E no Natal, Frei Manomuerta relatou à sua fraternidade que havia testemunhado (através do amplo buraco da fechadura) o hóspede herege administrar a Eucaristia para si próprio em seu quarto, uma cerimônia rude e solitária se comparada à deles. – Ele é um bom homem, o Frei Manomuerta disse aos demais, – há um pouco de Cristo nele... Mas alguns dos outros queriam que Gwyon fosse castigado por profanar o rito dos católicos, e mesmo aqueles que não lhe deram o crédito por uma Missa Negra de verdade sentiram que não havia como mensurar o dano que poderia ter sido causado simplesmente pela sua adulteração. O Frei Manomuerta entendia um pouco da língua inglesa e assegurou a eles que nada do tipo havia acontecido, mas para aqueles cujas suspeitas não foram aplacadas, a recompensa pareceu iminente alguns dias depois.

Gwyon havia impressionado os anfitriões com sua capacidade de ingerir o vinho tinto deles, inclinado a ficar sentado bebendo por bastante tempo após eles terminarem de comer, limpavam a prataria em seus guardanapos de linho e escondê-la, e se recolherem. Mas finalmente sucumbiu a uma doença bronquial que ameaçou se tornar pneumonia e dar-lhe a oportunidade de pagar o mais alto dos tributos protestantes à Santa Igreja ao morrer nas mãos dos bons Irmãos. Num pequeno quarto cuja janela ficava no semblante da fachada da igreja com vista para a lamacenta praça central da cidade, ele teve um delírio que, para alguns, lembrava as lendas do venerado Eulalio Epiclantos, e, para outros (mais instruídos), a perseguição demoníaca de São João Vianney, o Cura D'Ars, cujo presbitério vivia num contínuo estado de sítio, com demônios atirando travessas e estilhaçando jarros d'água, tamborilando em mesas, rindo diabolicamente e até mesmo, certa noite, incendiando as cortinas em torno da cama do Cura. O próprio Gwyon era um homem grande. Considerou-se prudente deixá-lo sozinho durante essas visitas.

Então, certa noite, ele jazia sozinho, transpirando apesar do frio, quase adormecido apenas para ser acordado subitamente pela mão da esposa em seu ombro, como ela costumava acordá-lo. Esforçou-se para se levantar da cama alcovada, cruzar o quarto até a janela por onde uma luz fria silenciosamente ecoava passagem. Lá estava a lua, estendendo um braço imóvel atrás dele, até a cama onde ele estivera deitado. Ficou parado hesitante ali no frio, murmurando sílabas que quase culminavam no nome dela, como se pudesse se lembrar, e invocar de volta, um tempo anterior à entrada da morte no mundo, antes do acidente, antes da magia e antes que a magia se perdesse toda a esperança, para se tornar a religião.

As nuvens baixas sopradas pelo vento sobre a cidade, fragmentos de um cinza sujo, ameaçadoras, como um mal reunido às pressas, desdenhados pela lua que não podiam obliterar.

No dia seguinte, os Irmãos, em caridade apreensiva, colocaram Gwyon sobre uma mula, e após conduzi-lo apenas até o fundo do vale, o Frei Manomuerta se despediu dele com uma benção e a exortação ao retorno. Após uma viagem horrenda, Gwyon foi entregue ao melhor hotel do país, onde foi deixado para se recuperar.

À noite, a janela dele era a única aberta em Madri. Ao seu redor, menos de um milhão de pessoas fechavam as folhas externas da janela, vidraças, folhas internas e cortinas, escondiam-se atrás de portas trancadas e aferrolhadas, elas próprias adotando formas congruentes de inconsciência da noite carregada, conforme ela passava. Através daquela janela aberta, ele foi acordado pelo relâmpago, e não pelo relâmpago em si mas por sua ausência súbita, quando o brilho o havia acordado para um instante eterno de semiconsciência e o deixado completamente acordado, com frio, sozinho e atônito na escuridão súbita onde tudo era luz um instante antes, tão enregelado que a consciência disso parecia se estender para cada objeto mal percebido no quarto, frio de pavor enquanto a chuva que batia contra o peitoril infiltrava-se em sua consciência como que para engoli-la e afogá-la. – Eu fechei a janela do escritório?... A porta do celeiro? Alguma coisa... deixei alguma coisa para fora na chuva? Polly?... uma boneca que ele teve quarenta anos antes, a senhora de uma casa sob as bétulas no sol da tarde, e aquelas árvores agora, maleáveis no vendaval, infatigavelmente carregado com água e escuridão, o resto, lama: a sensação de algo perdido.

Na colina de San Zwingli, a chuva batia contra a figura crucificada na pedra sobre o portão, braços atirados como um dançarino. Batia contra a bóveda, jazigo após jazigo, flores de contas e coroas de metal, caules quebrados e vidro quebrado como o vidro de uma moldura de foto sobre um nome e um lamentável intervalo de anos em que a garota estrábica de meias brancas esperava ao lado de Camilla, e a água corria para dentro dos jazigos vazios. Do lado de fora, outro muro delimitava um lote de grama há tempos crescida e com falhas sobre montes que haviam perdido sua proeminência, para serem localizados apenas por triângulos de madeira e cruzeiros, abandonadas e envergadas sobre aquela grama agressiva, desprotegidas como os corpos lá embaixo, a quem a pobreza negou uma moradia individual na morte como fez em vida, e somente a fé lhes proveu esse refúgio descuidado no solo consagrado, ora úmido.

Gwyon saltou da cama subitamente alarmado, os pés no azulejo frio o fizeram voltar a si em Madri e ficou parado, trêmulo de tão vivo, e a sensação de ser engolido pelo tempo da Espanha, que, como ela, ele jamais deixaria. Vestiu-se com o cuidado de costume, mas mais rápido, entornou um copo de coñac e saiu. A chuva havia terminado. Quando os portões gigantes foram abertos, ele adentrou o deserto invernal regular do Parque do Retiro, esperando pela alvorada tardia, ameaçado por todos os lados pelas imagens imóveis dos monarcas.

Naquela luz não amanhecida, os bancos de granito sólido eram proporcionalmente dimensionados e moldados para parecerem caixões infantis desenterrados. Por trás deles, as árvores se erguiam desfolhadas, esperando pela vida, mas ainda friamente expostas em suas diferenças, esperando formalmente dispostas, como o momento de silêncio de quando alguém interrompe abruptamente um grupo de pessoas, que seguram os copos com atenção, um grupo de pessoas todas do tamanho errado. Lá, equilibrando-se em pedestais, apoiando o próprio peso contra o peso de um tempo jamais concedido ou superado, mas absorvido nos vazios lascados, provocados pelas

intempéries, na inflexibilidade negligente da pedra branca, aguardavam imagens do passado insepulto.

Gwyon tateou a bengala sob o braço, estendeu-a, tentou acertar uma folha, mas errou. Olhou novamente. Como sua família, eles esperavam; e ele permaneceu durante cada momento de consumo de seu sangue um estranho entre eles, e culpado pela vida dentro de si, pois como essas imagens de pedra, cada bloco entalhado distante um do outro de forma que as pernas eram uma entidade, o torso encouraçado, outra, a cabeça, outra, sua família o havia cercado de uma fria e desarticulada desaprovação da vida. Como as estátuas suportavam o passar das estações, sua família vivera com a negligência pela passagem do tempo como aquela das pedras, vidas concebidas em culpa e perpetuadas em negação. E esperavam o mesmo dele.

Cada geração era um ensaio da anterior, de modo que aquela família formava gradualmente um padrão repetitivo de um meandro grego, interrompido apenas uma vez em dois séculos por um menino de nove anos de idade que tinha dado uma olhada em suas perspectivas, amarrado uma corda em torno do pescoço com um tijolo na outra ponta e pulado de uma passarela para as águas de meio metro de profundidade. Coragem à parte, ele tinha a tenacidade daquela família, e se afogou, uma quebra no padrão, rapidamente obliterada pela caiação do silêncio.

– Perdida: uma hora de ouro, ornada com sessenta minutos de diamante⁸... Citado num sermão frequentemente citado de seu pai. Qualquer coisa prazerosa poderia ser considerada como sendo, se não categoricamente má, então, pior, uma perda de tempo. Virtudes sentimentais foram há muito arrancadas de seus sistemas pela raiz. Não consideravam os pobres necessariamente como amigos de Deus. Já os pobres de espírito eram outra história. O trabalho árduo era a expressão de gratidão que Ele queria, e, como as coisas estão organizadas, pode-se esperar que o dinheiro se acumule como testemunho incidental. (Então o dinheiro veio para a família Gwyon: como desaprovava as iguarias da mesa, um antepassado Gwyon construiu uma fábrica de farinha de aveia e se saiu muito bem. Como seus descendentes desaprovavam praticamente qualquer coisa, com exceção dos juro compostos, sua fortuna tinha crescido em proporções quase imodestas, só agora sendo desbastada em alguma medida).

Gwyon se casara com Camilla no ano seguinte à morte de seu pai. Tudo esteve em ordem na cerimônia exceto pelo final abrupto da marcha nupcial numa nota alta triunfal. A srta. Ardythe, que vinha atacando o órgão regularmente desde a defraudação da própria pureza na virada do século, caiu morta feito pedra em cima do teclado, com o queixo pontudo num Ré agudo. Mas havia também a desaprovação que a Tia May sentia em relação ao pai de Camilla, o Carpinteiro da Cidade, que se dizia ter sangue indígena, e que causou momentos de tumulto no casamento. A Tia May preferia excluí-lo de seu esquema, uma vez que ele havia sido batizado na razão cristã e que sua salvação era problema dele mesmo, ao contrário de um desolado grupo de lapões que estava naquele exato momento sendo perseguido por representantes de uma das Associações através das quais ela expandia suas obras do Bem. Aqueles pagãos

⁸ Frase atribuída ao educador Horace Mann, no original "Lost, yesterday, somewhere between Sunrise and Sunset, two golden hours, each set with sixty diamond minutes. No reward is offered, for they are gone forever". Para a tradução, foram utilizados termos da presente em: CHALLITA, Mansour. **Os mais belos pensamentos de todos os tempos**. 4 Ed. Rio de Janeiro: Assoc. Cultural Internac. Gibran, [199?]. p. 43.

estavam a uma distância segura, sendo pouco provável que fossem encontrados descendo a Summer Street em horários impróprios, cantando canções não cristãs.

Camilla havia dado um filho a Gwyon e partido, virginal, para a terra: virginal aos olhos dos homens, de qualquer maneira. A carruagem fúnebre branca de San Zwingli era destinada a crianças e donzelas. Para os maculados e corruptos, havia um veículo preto e pesado para o qual Gwyon deu as costas no momento em que o viu. – Ela nunca andaria nisso, ele murmurou em inglês, falando não com o padre de San Zwingli, que permaneceu ao seu lado, mas como se tivesse outra pessoa dentro de si. E antes que fechassem o caixão pela última vez, Gwyon os interrompeu, para alcançar e retirar os brincos de Camilla, as pesadas argolas bizantinas de ouro que contrastaram com os ossos finos de seu rosto durante todos esses últimos anos de sua vida. Na primeira semana de seu casamento, um amigo, um arqueólogo que ele não via desde então, mostrou-os à Camilla, e notando os furos delicados nas orelhas dela (feitos com agulha e cortiça anos antes), disse rindo, – Pode ficar com eles se conseguir usar..., sem conhecer Camilla, sem saber que ela iria sair correndo da sala, agarrada às argolas de ouro, e surpreso (embora Gwyon não estivesse) quando ela irrompeu de volta com um brilho selvagem nos olhos, usando os brincos de ouro, completamente cobertos de sangue.

Agora, com algumas poucas mentiras delicadas e a promessa de um garrafão de água benta proveniente de uma notória fonte do norte, ele certificou-se de que a carruagem branca a carregasse colina acima, renovada como aquela deusa remontante que anualmente emergia da fonte com a virgindade renovada. Naquela inocência perene, – Se pelo menos tivesse dado tempo... Ele podia ouvir a voz dela nessa reclamação ansiosa durante sua vida toda. – Se pelo menos tivesse dado tempo..., ela teria lhe pedido instruções. – O que *eu* tenho que fazer, num Purgatório?... onde todo mundo fala espanhol? Eu nunca fui a um Purgatório antes, de nenhum tipo, e ninguém... Não estou com medo, você sabe que eu não estou com medo, mas... se você puder só me dizer o que eu tenho que fazer...

Gwyon atingiu distraidamente o perfil feminino no escudo de pedra de Don Felipe V, que se erguia acima dele rebatia na superfície côncava de um rosto sem nariz o imóvel frio que caía dos picos brancos da Sierra de Guadarrama ao norte, sobre a cidade. – El aire de Madrid es tan sutil, que mata a un hombre y no apaga a un candil, lera em algum lugar, e aquele frio mortal parecia vir não de fora, mas se difundir por seu corpo vindo da medula em seus ossos. Passado o falso amanhecer, o sol preparou o céu para sua chegada, e ali, um fiapo abandonado de perfeição, sem suspeitar, na margem da terra, jaz a curva da velha lua, diante da chama que surgiria por trás dela para extinguir a quietude fria de seu reino.

Um sentimento de libertação invadiu o Reverendo Gwyon. Se era desprendimento de algo ou para algo, não sabia dizer. Sentia que uma decisão havia sido tomada em algum lugar para além da própria consciência: que ele deveria seguir sua curvatura agora e descobrir seu significado mais tarde. Tempo haveria⁹.

Tempo haveria: tão logo o sol se acelerou em torno da margem da terra no milagre de seu aparecimento e então, certo de sua realização, escalou lentamente para o dia.

⁹ Frase que ecoa o verso de *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, "There will be time, there will be time". Para manter este eco, adaptamos a tradução de Caetano Galindo (2018), "Tempo haverá, tempo haverá".

O Reverendo Gwyon arrumou suas coisas e moveu-se lentamente pela península. Viu pessoas e relíquias, movimento e colapso, o acúmulo de tempo nas paredes, as entradas derrubadas, mosaicos em exposição monocromática ganhando as cores da vida romana quando um balde de água lhes era arremessado, as fachadas quebradas das catedrais onde o tempo não tinha passado, mas se acumulado, e elas permaneciam não como testemunhas de sua destruição, mas o mantinham preservado. Caminhando nas cidades, era perseguido pelos gritos dos mascates, homens comprando garrafas, vendendo vassouras, seus gritos como os sons de homens em agonia. Era perseguido ruas abaixo pela esperança desesperada de felicidade nas afinações quebradas dos realejos, e parava para assistir às brincadeiras das crianças nas calçadas, buscando ali, como buscava no molde dos telhados, nas silhuetas das escadas, corredores, quartos e cozinhas, deixadas nas paredes ainda eretas onde a construção adjacente havia ruído, ou na sombra de uma poltrona no revestimento repetitivo de um piso, indicações de um padrão persistente e uma forma significativa. Visitou catedrais, a mesquita estripada em Córdoba, a poderosa edificação em Granada, e aquela demonstração Gótica frenética em Burgos onde se disse, certa vez, que o Cristo exibido firmemente pregado era feito com pele humana empalhada, mas desde então passava por couro de búfalo, uma mercadoria mais escaça, remanescente, em seu capricho, da sereia criada a partir de um macaco e de um bacalhau. Colecionava coisas, cada uma isoladamente com um intuito sagrado, mas pagãs na variedade de sua escolha. Participou até mesmo de uma tourada quando a temporada começou.

Em tudo isso, encontrou poucas pessoas que conheciam San Zwingli. Aquelas que tinham ouvido falar dela lembravam do único evento que tinha destacado aquela cidade nos eventos gerais de um século. Doze anos antes, uma menina de onze anos de idade havia sido brutalmente atacada a caminho de casa, na volta de sua primeira comunhão. Morreu poucos dias depois. Descobriu-se que o homem que fez aquilo estava infectado com uma doença que ele acreditava que seria curada com tal coito com uma virgem, e uma vez que tudo na aparência dela confirmava sua provável virgindade, ele perseguiu a pequena noiva estrábica com este único propósito de cura. Ele estava na cadeia.

San Zwingli aparecia de repente numa curva da ferrovia, uma cidade construída de pedras sobre pedra, ruas escorrendo por entre casas como leitos de rios inusitados, com as casas desalinhadas como pedregulhos dispostos descuidadamente uns contra os outros ao longo de um córrego montanhoso. Andorinhas mergulhavam e varriam com espantosa convicção a torre da igreja, e o ar era preenchido por seus gritos matutinos, pelo o som da água corrente e o zurro dos burros, e pelas vozes distantes das pessoas. Gwyon havia subido até os pinheiros atrás da cidade, parando para respirar e sentir o cheiro do frescor delicioso de esterco, para se dar conta de como seus sentidos haviam caído em desuso sob os abusos das cidades. O dia se aprofundava sem peso, um dia de festa, multidões vagando pelas ruas, grupos cantando e tocando, em um deles, um garoto com metade de um braço, sustentando uma garrafa quebrada de anis, tocava um acompanhamento arranhado naquela superfície de vidro ondulada.

Ele raramente fumava, mas sentou-se com um charuto depois do jantar, carregando a fumaça exalada com o hálito acelerante de coñac, enquanto conversava com o Señor Hermoso Hermoso sobre a Espanha e o gigante Anteu, cuja força era invencível desde que permanecesse na terra, e Hércules, ao descobrir isso, levantou-o e destruiu-o no ar. – Espanha..., Gwyon disse, – a autocontinência, e ainda assim eu tenho uma sensação de posse aqui, mas mesmo agora... para os forasteiros, ela parece corresponder ao amor deles na mesma hora, mas uma vez fora, eles se veem trancados do lado de fora para sempre, o vazio deles encarando um vazio, uma superfície

esfarrapada que se recusa a admitir... ali, a Espanha ainda está na terra e nós, no nosso país, somos esmagados no ar...

– O que a gente mais precisa aqui, disse o Señor Hermoso, que estava ouvindo educadamente, – obviamente é do nosso próprio santo padroeiro. Talvez você notou a falta em sua visita? Talvez nosso querido padre chamou sua atenção para isso...? Señor Hermoso ensinava línguas estrangeiras, ou ensinaria, se alguém considerasse necessários tais instrumentos absurdos, e tinha algo parecido com uma farmácia. Seu rosto era redondo, com atributos frouxos e flácidos dissimulados por um bigode requintado e olhos penetrantes. A divisão dos cabelos cortava uma separação clara partindo da nuca e cruzando o bico de viúva. – Mas uma coisa assim custa dinheiro, muito dinheiro, sabe, ele continuou, elevando a voz acima dos acordes estridentes de um realejo que havia parado em frente ao café. – Somas de dinheiro assim tão grandes que talvez só alguém da sua posição consiga entender? Grandes demais, talvez, por assim dizer, para essas pessoas pobres e ignorantes que precisam tanto do cuidado abençoado de um santo padroeiro... Ele parou, cheirou seu café com uma expectativa desesperançada, mas Gwyon não o interrompeu. – Daí eu tenho certeza, como essas pessoas que são tão boas, que talvez a nossa Garotinha (aqui ele se referia àquela criança desventurada morta há doze anos) – foi enviada para nós com esse propósito. O Senhor não erra, certo? Em verdade, como diz sua Bíblia, certo? Em verdade, ela era uma santa, uma pequena santa entre nós. Não pedia nada para si, vivia da forma mais simples, feijão e arroz, ela... o Señor Hermoso parou, como se talvez tivesse se perdido num discurso cuidadosamente preparado e memorizado de antemão. – Mas talvez fosse porque ela era tão pobre...? ele prosseguiu, argumentando impotente, tentando recuperar suas falas.

Gwyon atirou o charuto na rua, onde foi pego antes que tocasse o chão. Murmurou algo sobre Anteu e endireitou-se, mas o Señor Hermoso o segurou pela manga. – Eu me lembro muito bem, o Señor Hermoso persistiu, – sabe, ela nunca usou uma palavra impura. “Minha língua será a primeira parte de mim a tocar a Hóstia...” que fervorosa luna de miel para esta pequena esposa de Jesús!... quando ela é atingida de um jeito tão cruel por tudo aquilo que há de vil no homem...

Gwyon saiu para os degraus que desciam para a plaza. As ruas estavam entulhadas, iluminadas mal e esparsamente. – Mas tem outros jeitos, certo? ele deixou o Señor Hermoso falando. – Nosso Senhor mostra para nós o correto? Muitas milhares de pesetas, milhões de liras, ele sussurrou, apertando as mãos rechonchudas, abandonado, enquanto Gwyon descia os degraus. – Tem outros jeitos...

Nas ruas mais adiante, Gwyon foi saudado por extremos sortidos do guarda-roupa de sua esposa, trajados com um desprezo esportivo e ocasionalmente indigente pelo design original. Sua saia de festa favorita, longa e florida, passou em três garotinhas distintamente diferentes. Em seguida, uma mulher apareceu usando três de seus vestidos, cada um com um padrão de buracos, o que sobrava de um suprimindo a falta nos outros. O chapéu cloche verde, seu chapéu da Fifth Avenue, parecendo que alguém havia dormido em cima dele e o usado para comer, estava enfiado num ângulo militar na cabeça da vendedora de fósforos local. Depois da festa celebrada naquela manhã, a maior parte da parafernália havia sido retirada, uma vez que os óleos sagrados, água benta e hóstias sagradas salpicadas pelas moscas eram mantidos trancados à chave por medo de que fossem roubados e usados para feitiçaria.

Mas outros artefatos sagrados foram mantidos à mão, para uma cerimônia animadora para apressar o visitante estrangeiro que descansava na colina. Os relicários

foram abertos, os incensários, balançados em arcos perigosos, as contas, manuseadas e os saltérios dedilhados, a água, espalhada, os sinos, batidos, os círios, acesos, as velas, queimadas e evisceradas, o latim, misturado e tossido em monodia. Neste caos perfeitamente ordenado, sobre as ondas negras que subiam e desciam em genuflexão, a maré de sons que vazava e inundava, Gwyon ouviu que era mesmo uma pena (dolor) que não houvesse um santo padroeiro para defender os direitos deles e promover sua causa por intervenção direta. Os novos pandeiros, ainda que levemente fora de lugar, foram usados com um efeito brilhante: seu clamor aumentava o espírito de impaciência em que, supostamente, a sombra laboriosa e ansiosa de Camilla Gwyon aguardava para ser elevada até o portão do Paraíso.

Eles nunca o perdoaram por não ter trazido o corpo de volta para a casa. E Gwyon achou que seria mais sábio, ou no mínimo menos complicado, jamais contar às famílias sobre o arranjo extravagante que fora feito para a alma. – Com certeza teria pesado bem menos, disse a Tia May (falando do corpo), – que toda essa porcariada que ele trouxe de lá. A porcariada incluía inúmeras relíquias de caráter não protestante que logo escureceriam o presbitério, entre elas um macaco sem cauda (era um macaco-berbere de Gibraltar, mantido em quarentena) que a mulher desatenta ainda não tinha visto.

Wyatt estava com quatro anos de idade quando o pai voltou sozinho da Espanha, uma pessoinha enfadada de cabelos cor de areia, olhos cor de avelã que ardiam verdes por ocasião da raiva, e mãos constantemente ocupadas, que fechavam e abriam no nada, quebravam algo ou cutucavam o nariz. Trazia um humor festivo naquele dia de primavera, e assistia ao solene retorno ao lar derramando no duto do piso o conteúdo do penico sobre o qual costumava meditar por cerca de uma hora todos os dias pela manhã. A Tia May chegou ali logo depois. Deu-lhe um tapa forte no traseiro, percebeu o próprio erro e ponderou com certa amargura sobre o fim dessa família cristã enquanto lavava as mãos. Ela acabara de falar com o pai, que havia lhe contado sobre o impaciente item de bagagem que aguardava em quarentena. Saindo bruscamente do quarto, para levar embora essa revelação e tentar encaixá-la no tangram frenético dos eventos recentes, ela mal havia alcançado a coluna no alto das escadas quando ouviu um estrondo. Retornou para encontrar o Reverendo cambaleando instável entre os cacos de um jarro de porcelana Bennington, uma coisa peculiarmente feia pela qual ela tinha muita afeição. O Reverendo, que estava prestes a se trocar, agora tentando levantar de volta as calças disse algo sobre o balanço de um navio e sobre perder o equilíbrio quando a cômoda não pôde se mexer e sustentá-lo. Se a fungada que deu pretendia simplesmente expressar desdém, um olhar atento e aguçado chegou-lhe ao rosto quando ela a repetiu, e estava prestes a falar quando, do convés inferior, subiu o hilário som de metal sendo batido contra metal. Descendo pela ampla escada frontal de carvalho dourado, a Tia May saltou, viajando em altíssima velocidade, mas segurando os óculos apertados contra o nariz, assim como a própria dignidade.

– Com certeza já chegou à fomalha a essa altura, ela disse quando o pai da criança apareceu, secando as mãos num pano de prato velho. – Dá para sentir o cheiro pela casa toda, acrescentou em um comentário desnecessário para fins de aumento do efeito, e virou-se para Wyatt dizendo – Por que você fez uma coisa nojenta dessas? Ele permaneceu olhando para além dela, para a imagem da mãe sobre a lareira, uma fotografia tirada antes de Camilla se casar. A Tia May agarrou-lhe os ombros de ossos pequenos e sacudiu-o. Ela era sua mentora cristã. Era ela quem havia lavado sua boca

com sabão em pedra depois do episódio do coelho. – Gostou do cheeeiro? ela prosseguiu, desenhando a palavra de modo que parecesse estar carregada do odor em si.

– É melhor você ir para o seu quarto, disse o pai, com uma voz firme apenas com esforço, pois essa demanda repentina por disciplina era-lhe confusa.

– Para o quarto! disse a mulher, como se estivesse prestes lhe decepar uma mão como castigo. – Por que esse menino...

– Vá para o seu quarto, Wyatt. O Reverendo Gwyon agora foi firme, mas por ela, não pela criança; e a Tia May saiu correndo do cômodo para escrever um bilhete apressado cancelando um convite para o chá às senhoras da Associação Use-me. Pai e filho se encararam através da íngreme rampa que suas diferenças de estatura formava, o homem encarando sem palavras essa encarnação de algo que havia imaginado há muito tempo, numa vida diferente; a criança encarando mais além, olhando sua mãe virginal.

Gwyon se recuperou, mas antes que pudesse pronunciar o som que ainda não era uma palavra em sua garganta, Wyatt já havia lhe dado as costas e caminhava lentamente escada acima para seu quarto, até uma cadeira ao lado de uma janela fechada, onde ficou sentado olhando para a paisagem incompleta da primavera, cutucando o nariz e parecendo não respirar.

Para além do telhado do celeiro, as nuvens conspiravam sobre o Mount Lamentation. Olhou para lá com os olhos abertos e sem piscar, como se, naquela direção, estivesse o futuro sem esperanças que já existia, do qual já estava completamente ciente, com o qual já estava comprometido em definitivo. Os ombros estavam curvados para a frente, como que conformados ao hábito de estar com frio.

Para alguém dedicado ao serviço do Senhor, como a Tia May assegurou-o de que ele estava, Wyatt parecia já ter acumulado uma bela reserva de pecados. E podia mover-se em poucas direções sem aumentá-la. Seu feito mais notável ocorreu logo após o Hallowe'en¹⁰. Estava no quarto de costura da mãe, vasculhando a gaveta de botões, à tarde, quando deveria estar cochilando, quando ela entrou. Estava vestida de branco e, embora aparentemente procurasse por algo, pareceu que não o viu. Ele correu até ela, gritando de alegria, mas antes que pudesse alcançá-la, ela virou-se e saiu, no exato instante em que a Tia May entrou pela porta. – Ela estava aqui, para onde ela foi? A mamãe estava aqui..., ele começou a dizer para a Tia May, mal conseguindo dizer outra palavra quando aquela mulher sem carne nem sangue pegou-o e levou para a cama, forçando-o a ficar deitado ali com um pouco mais que um giro do punho, e deixando-o para “implorar ao Senhor” que o ajudasse a parar de mentir. Foi só dias mais tarde que a Tia May o chamou até ela, agitada, com uma carta aberta na mão, e o fez repetir aquela mentira em detalhes. Tremendo como a carta que ele encarava na mão dela, falou com relutância amedrontada, como se fosse um artifício, algo lógico para a Tia May, para promover mais punições. Mas quando ele terminou, a Tia May o fez ajoelhar-se ao lado da cama e rezar ao Senhor para ajudá-lo a esquecer aquilo, rezar ao Senhor para perdoá-lo. Ela até se ajoelhou com ele.

O Senhor não o ajudou: ele se lembrava muito bem. Houve alguma confusão em sua cabeça quando o pai voltou, pois de alguma forma, o pai e o Senhor eram a mesma

¹⁰ Apesar da grafia Halloween ser mais comum atualmente, tanto para falantes de língua inglesa, quanto de língua portuguesa, o autor optou pela grafia do século XVI, que mantivemos aqui.

pessoa e ele quase pediu ao pai para ajudá-lo a esquecer aquilo. Não iria funcionar, porque a Tia May tinha dito para ele nunca contar ao pai. O pai dele já não sabia? E se o Senhor estava em todos os lugares, não teria *Ele* visto Camilla entrar, trajando um lençol branco, procurando alguma coisa?

A Tia May nunca mais falou naquilo de novo. Mas não perdeu tempo para contar para o pai sobre o coelho. – Eu nem sei como te contar, ela começou, e quando Gwyon pareceu satisfatoriamente alarmado, ela prosseguiu, – Seu filho aprendeu, em algum lugar, a falar palavrão. Não é de se surpreender, com um avô que fala com ele como quem fala com os amigos de bar, e enche ele até as orelhas com todo tipo de baboseira... Ela continuou explicando que tinha tomado um brinquedo de Wyatt a cada vez que isso acontecia (sendo leniente), até que ele ficou com apenas um, um coelho de pano. (Para falar a verdade, as palavras que custaram a ele aqueles tesouros foram *caramba* e *diacho*: ela parecia conhecer muito bem sua derivação eufemística.) – E daí, a gota d'água, eu... eu nem consigo repetir as palavras que ele falou. Mas o céu é testemunha de como elas ficaram marcadas na minha memória. Ele sabia que eu estava no quarto, ele estava sentado no chão com o último brinquedo que lhe restava, aquele coelho, e ele disse... seu filho disse, tão claro como eu estou falando agora, ele disse, “Você é o coelho mais bonito que eu já vi nessa vida maldita.”¹¹ Ao que, ouvindo-se dizer isso, a Tia May quase soluçou um grito, – Que tipo de min... minsh... ministro cristão você acha que ele vai ser?

Wyatt estava, de fato, achando o sistema cristão muito suspeito. A lembrança de sua festa de quatro anos ainda pesava muito em sua mente. Ela havia sido minuciosamente planejada pela Tia May, que determinou até o número exato de chapéus e lembrancinhas e de porções de bolo. Um convidado, que não era amigo de Wyatt (de uma família “menos afortunada que a nossa”), apareceu com o irmão firmemente inclinado a participar da festa. (Não só não era um amigo: uma semana antes, ele tinha desafiado Wyatt a pular a cerca atrás do celeiro com um – Nhé-nhé, mamanastetadamã-ãe...) Wyatt foi levado até um canto escuro, local em que mais tarde concluiu que todos os Bons serviços eram concebidos, e ouviu que a coisa cristã a se fazer era ceder a sua parte. Assim, ele entrou em seu quinto ano sem chapéu entre os festões de papel crepom, quieto entre os estalinhos crepitantes, vazio de amor cristão pelo não convidado que lhe perguntou por que ele não estava comendo bolo.

Nas manhãs de domingo, ele ficava sentado arrancando os botões ou os fios de crina de cavalo que saíam do estofamento dos bancos da igreja, tentando pensar em formas de burlar a entrega da moeda que trazia na palma úmida de sua mão. Mas o momento fatídico sempre chegava, proclamado por uma voz cantante, acreditava ele, vinda dos Céus, – Tudo vem de ti, e do que é teu to damos¹². Mais tarde, ele aprenderia que não era nenhuma voz divina, mas a Sra. Dorman, a dona da pensão, atarracada e de peito largo, estrategicamente posicionada em algum lugar alto nas proximidades da torre do sino. O resto da congregação era vítima por esse ardil, e ele poderia tê-los

¹¹ “You’re the by-Goddest rabbit I ever damn saw”. A solução para este trecho buscou primar pela estrutura que possivelmente seria dita por uma criança da idade de Wyatt. Considerando que o termo “by-Goddest” não é muito comum, optamos por suprimi-lo e dar ênfase à possível “blasfêmia” que o termo “damn” representou para a Tia May. Uma solução semelhante foi utilizada pelos tradutores francês e alemão. O tradutor espanhol optou por inserir um termo que remete a um palavrão (puñeteramente), que não necessariamente está no original.

¹² Nesta tradução, utilizamos a versão da Bíblia Almeida Revista e Atualizada (ARA, 1959) como base para a tradução de versículos citados no original na íntegra. Nossa escolha se baseia no fato de que é uma versão bem aceita no meio protestante no contexto brasileiro, além da proximidade cronológica entre a publicação da obra e a revisão da tradução do texto bíblico (SBB, 2020).

esclarecido, não fosse a perspectiva do sabão em barra amarelo. E, deixando de lado o poder de compra real dos cinco centavos, era da ideia de que algum dia o dinheiro tinha pertencido ao Senhor de que ele se ressentia: que uso aquele cobiçoso hospedeiro celestial poderia ter para um níquel... – Louvado seja Deus, de Quem todas as bênçãos fluem, explodiu o coro, e o dinheiro foi levado para longe numa cesta de vime para nunca mais ser visto na terra novamente.

Agora, antes mesmo de o dia terminar, Wyatt estava de novo olhando pela sua janela. Depois da quase silenciosa refeição de meio-dia, a Tia May mandou-o para o quarto por cantar uma música indecente.

– Cantar? Gwyon quis saber.

– Ele estava cantarolando.

– Mas... cantarolando? Como...

– Ele sabe muito bem a letra. É uma música de bar, ele aprendeu com aquele... aquele velho sujo.

O Carpinteiro da Cidade havia deixado a criação da filha a cargo de uma tia e de uma prima calada chamada Mary. Era um camarada desleixado e corado, assimétrico por empurrar uma plaina, ou era o que ele dizia, e geralmente poderia ser encontrado no Botequim do Armazém no fim de um dia de trabalho, em torno das onze da manhã. Alguns anos antes, a morte de sua havia lhe roubado sua principal ocupação: buscá-la aos pés do monumento à Guerra Civil feito de granito no centro da cidade, aonde ela ia quando a casa a oprimia, e onde ficava acampada sob qualquer clima com as pernas cruzadas embaixo de um cobertor. O único feito do Carpinteiro da Cidade até o momento tinha sido ser o pai de Camilla. Quanto ao desenrolar dos acontecimentos recentes, tendo aquele homem assumido uma responsabilidade espiritual e econômica por ela e depois a abandonado, inoperante, numa terra cercada de estrangeiros, montanhas e mar: ele estava um tanto desorientado. O que conseguia perceber, com pouca dificuldade, era a desaprovação da irmã de sua finada esposa e a da prima calada, sendo que ambas queriam o corpo de volta. Por hábito e conveniência, ele discordava delas. Isso lhe deu uma boa desculpa para ficar longe de casa. Foi no Botequim do Armazém que ele recebeu as condolências, aceitou ofertas funerárias de bebidas e, quando esses reconhecimentos se exauriram, afundou-se no hábito de falar com familiaridade sobre pessoas e lugares desconhecidos aos colegas de bar, de forma que vários deles desconfiaram de que ele tinha o hábito de ler. Vago como foi, esse período de luto não durou muito, pois não era adequado ao temperamento dele, e nunca mais se teve notícia de que ele mencionou novamente o nome da filha, no Botequim do Armazém pelo menos.

Na família próxima, o sangue falou mais alto que cinco mil quilômetros de água do mar; e a perspectiva de escândalo inibia quaisquer atividades cismáticas das quais o sangue Gwyon pudesse não ter cuidado. Elas se dissolviam em silêncios de lábios finos, embora houvesse algumas poucas almas hesitantes, assombradas por sombras darwinianas de dúvida, que, quando o acompanhante zombeteiro de Gibraltar foi descoberto, tornaram público entre si que não pretendiam perdoá-lo, nem neste mundo, nem no próximo.

No final da primavera, o Reverendo Gwyon retornou ao púlpito da Primeira Igreja Congregacional. As pessoas o respeitavam inerentemente, pois seus pais tinham pelo pai dele consideração quase tão alta quanto a que tinham pelo próprio pai. O nome tinha

o peso de gerações por trás dele desde que, dois séculos antes, o Reverendo John H. Gwyon havia sido massacrado por indígenas descontentes, cujo mito havia tentado substituir pelo seu. A maior parte daquela congregação destacava pilares da sociedade puritana entre seus ancestrais, que nunca haviam permitido que um vínculo sentimentalista com outros seres humanos interferisse no dever. Deixar viver uma feiticeira era tão ofensivo ao Deus de Calvino, de Lutero e de Wesley¹³, quanto era ao do Papa de Roma; e embora propensas a superar o recorde da Santa Inquisição na região de Toulouse, onde quatrocentos foram queimados em meio século, essas mãos austeras mantiveram limpo o ar do Novo Mundo da mesma forma, e eles poderiam muito bem ter sido presos se tivessem aparecido entre essa posteridade atual, mas estavam sabiamente exilados na morte. Havia feito seu trabalho, transmitiram a herança da culpa. O resto não lhes cabia¹⁴.

Essa congregação admirava a resistência do Reverendo, como a chamavam, ao seu sofrimento (embora houvesse alguns poucos malignamente humanos que invejavam sua Providência) e eles nunca obtiveram todos os detalhes do incidente espanhol. Era suficiente saber que seu pastor era de linhagem familiar, havia sofrido duras provações, e agora havia retornado inabalável dos desastres temporais para liderá-los, pela palavra e pelo exemplo, pelos caminhos da perseverança cristã.

Seus sermões tornaram-se mais vívidos. Em sua solidão, Gwyon viu-se estudando novamente. Com a perda de Camilla, retornou aos tempos antes de conhecê-la, entre os Zuñi e os Mojave, os Índios das Planícies e os Kwakiutl. Desviou para longe de seu continente e ficou até tarde da noite participando de práticas obscuras de Bornéu a Assam. Sobre a mesa diante de si, amontoados e espalhados por todo o seu escritório, estavam Eurípedes e Santa Teresa d'Ávila, Dionísio, o Cartuxo, Plutarco, Clemente de Roma e os Apócrifos do Novo Testamento, cópias do *Osservatore Romano* e um tratado da Associação para a Prevenção do Enterro Prematuro. *De Contemptu Mundi*, *Historia di tutte l'Herésie*, *Christ and the Powers of Darkness*, *De Locis Infestis*, *Libellus de Terrificationibus Nocturnisque Tumultibus*. *Malay Magic*, *Religions des Peuples Non-civilisés*, *Le Culte de Dionysos en Attique*, *Philosophumena*, *Lexikon der Mythologie*. Sobre um volume de Sir James Frazer (aberto no capítulo O Sacrifício do Filho do Rei), jazia aberto *As Glórias de Maria*¹⁵, e ali, sublinhado, – Não há misticismo sem Maria. Atrás dos teixos, cujos ramos densamente conspirantes e frutos venenosos guardavam as janelas, noite após noite passaram por ele, sobre os atos de Pilatos, narrativas cópticas, a *Pistis Sophia*, o relato de Tomé sobre o menino Jesus transformando seus coleguinhos em bodes; mas o livro que mais era retirado do lugar era *Obras Completas de S Juan de la Cruz*, um volume grande o suficiente para abrigar uma garrafa de schnapps na cavidade entalhada impiedosamente em *A Noite Escura da Alma*.

Na igreja, sua congregação comparecia a seus sermões por rigor do hábito e vez por outra, se deixavam influenciar por algo desconfortavelmente parecido com interesse ativo. Até mesmo permitiam que ele os regalasse em latim e, posteriormente, com

¹³ As anotações de Steven Moore (1997) atribuem esta citação à obra de Edgar Saltus, *The Anatomy of Negation* (1886): "To spare a witch was considered an insult to the almighty, Luther was particularly vehement on this point; so, too, was Calvin; and Wesley was as great a fanatic as any". Porém, a alteração do termo "spare" por "suffer" ecoaria o Êxodo 22:18: "Thou shalt not suffer a witch to live". Nesta tradução, mantivemos o termo "deixar viver", pois na tradução da Bíblia que utilizamos como referência, este versículo é "A feiticeira não deixará viver".

¹⁴ Referência a um verso da quinta parte de *East Coker*, um dos Quatro Quartetos de T.S. Eliot. Para esta tradução, adaptamos os versos traduzidos por Caetano Galindo (2018).

¹⁵ Foram utilizados os títulos traduzidos de livros publicados em português. Aqueles sem versão traduzida foram mantidos em língua original.

crescente incidência conforme os anos passavam, ele desmontava seus semblantes pétreos com ondas de línguas distintamente pagãs, de voluptuoso italiano, que fluía sobre suas almas setentrionais como a água iluminada pelo sol sobre as rochas. Eles não tinham muita utilidade para aquela raça desleixada. Ele exortava-os a expirar quando rezavam... ou seria inspirar? Ninguém, sozinho com Deus mais tarde, tinha certeza. E quando se via a inquietação aparecia naqueles cardumes cinzentos, ele os recolocava num sossego sombrio lembrando-os de que estavam, mesmo naquele momento, sendo vistos Lá Em Cima como uma raça teimosa e não circuncisa de víboras¹⁶: eles consideravam essas garantias reconfortantes.

Ele conseguiu até mesmo reinstituir o vinho em vez do suco de uva prescrito pelos anciãos moderados na celebração da Eucaristia, instigando seu rebanho certa manhã de sol com as palavras – Não continues a beber somente água; usa um pouco de vinho, por causa do teu estômago e das tuas frequentes enfermidades¹⁷. Aquilo perturbou a Tia May e, embora ela não se atrevesse a discutir com São Paulo Apóstolo, era em momentos como esses que suspeitava que ele nunca havia realmente superado o fato de que era Saulo o Judeu de Tarso, com um nariz como o de Santo Edmundo, e aqueles hábitos imoderados e sujos pelos quais os Judeus são conhecidos. Diferentemente da caridade e da de suas Associações, que nunca se aventurou ao sul do sexagésimo paralelo, exceto por incursões pela parte mais sombria da África, a de Gwyon perturbou a todos por não tentar alcançar além do som da própria voz, em busca de alvos dignos de misericórdia. Janet, uma garota com um tique que a fazia repuxar a cabeça para o lado em vívidas inclinações afirmativas de idiotice, exemplo de um lapso da moralidade puritana por parte de sua mãe (cometido por um vendedor de cintas pós-cirúrgicas de Nova Iorque), foi encontrada trocando tapinhas e cócegas com o zelador da igreja atrás do órgão certa noite, depois do ensaio do coral. Janet nascera vários minutos após a morte de sua mãe, o que alguns, incluindo a Tia May, consideravam um mal sinal desde o início. O incidente atrás do órgão provou isso, e a Tia May falou algo sobre troncos e o pelourinho, uma vergonha que estivessem fora de moda. – Uma vergonha privar nós todos dessa satisfação, Gwyon concordou. Ela ficou cautelosa. – O que você quer dizer com isso? – A satisfação enorme de ver o outro punido por um ato que sabemos que nós mesmos seríamos capazes de cometer. – Mas eu... – Existe coisa mais gratificante que essa exteriorização dos nossos próprios demônios? Outro sofrendo em expiação pela vileza das nossas próprias fantasias... – Pare com isso! gritou a Tia May, – Eu tenho certeza de que eu nunca tive pensamentos assim. – Então como você pode julgar o crime dela, se nunca se viu tentada? ele perguntou com tranquilidade. – Você... você está falando como um herege, a Tia May conseguiu argumentar, – um herege para sua igreja e para sua... e para sua família...! e saiu do aposento.

O texto para o sermão do domingo seguinte foi retirado do Sermão da Montanha (Mateus 7:1) e Janet se tornou a ajudante de cozinha na casa do Reverendo Gwyon.

Houve alguns, de uma natureza intuitiva raramente se procria numa comunidade desse tipo, que suspeitaram que sua caridade fosse uma máscara por trás da qual ele dissimulava um senso de humor para zombar de todos eles. O Carpinteiro da cidade foi um deles. Ele começou a aparecer regularmente nas manhãs de domingo nas seções menos iluminadas da igreja, vestindo suspensórios de policial e camisas tão

¹⁶ "generation of vipers", expressão que se repete três vezes ao longo do livro de Mateus, na Bíblia (3:7, 12:34, 23:33). Traduzido conforme Almeida (ARA).

¹⁷ 1 Tim. 5:23. Tradução conforme Almeida (ARA).

respeitosamente modestas que escondiam até mesmo o botão de cima, geralmente proeminente, de suas roupas de baixo.

O presbitério era uma casa de madeira, cujo interior era decorado com papel escuro e lambris. A maioria das janelas do andar de baixo era obscurecida pelas árvores lá fora. Conforme o mestre desfazia as malas, seu temperamento mudava, percebendo-se pela primeira vez simpatizante da obscuridade. A pintura de Sir Galahad, de Watts, no hall que levava ao escritório, foi substituída por uma pequena cruz trazendo um espelho em cada extremidade. Um tordo, um sabiá e um gaio-azul (montados por um primo distante que havia encontrado na taxidermia uma Saída e fora visto pela última vez no Museu de História Natural na Cidade do Cabo, na África do Sul, bebendo até morrer num quarto cheio de beija-flores rígidos que ele mesmo havia empalhado) cederam seu nicho à figura de pedra desfigurada de uma santa espanhola, Olalla. Uma imagem de um alce despretenso esgueirando-se entre árvores vazias foi substituída por uma cópia de uma pintura de Breughel, o velho; e a insanidade de Santo Antônio, manifesta no deserto, foi pendurada sobre um quadrado não desbotado causado e coberto por uma pintura de Árvores (feita por uma parente solteirona que há muito havia partido da terra, e resgatada agora pela Tia May).

Uma mesa baixa ampla apareceu sob a janela na sala de jantar. Era a joia dessa coleção incipiente, inestimável, embora um preço tenha sido estabelecido, que Gwyon pagou sem questionar ao velho dignitário italiano que a ofereceu com tristeza e em segredo. Esse tampo de mesa era o original (embora algum artifício tenha sido necessário na alfândega italiana, confirmando que era uma falsificação para que se conseguisse retirá-la do país), uma pintura de Hieronymus Bosch retratando os Sete Pecados Capitais em indulgência da Idade das Trevas (Trevas, o Reverendo pronunciava cada sílaba, com uma luz profana em seus olhos). Sob o vidro que o cobria, Cristo estava em pé com uma mão mutilada erguida, embaixo dele em rubricas, *Cave, Cave, D^s videt...*

– Católico! disse a Tia May, proclamando anátema em sua voz. Acrescentou algo sobre vaidade católica, ou espanhola, em relação aos espelhos nos braços da cruz. O Reverendo Gwyon achou melhor não explicar o propósito deles.

Quanto ao macaco distintamente pagão, este foi forçado a viver no celeiro.

É a bênção da infância sermos mais deformados quando menos percebemos. No presbitério de construção medieval, Wyatt graduou-se da arte de usar penico, passando a uma eminência de porcelana mais grandiosa, e aprendeu a cutucar o nariz com o indicador, em vez do polegar. Passava mais tempo dentro de casa que fora e havia uma frieza naqueles corredores escuros que nenhuma troca de estação dissipava, passagens onde ele geralmente podia ser encontrado vagando sem rumo ou simplesmente imóvel, olhando fixamente para os sulcos nos lambris ou acima, na sanca côncava, para ouvir os rangidos que vinham dos ângulos agudos da madeira trabalhada, para falar consigo mesmo repetindo palavras e frases inúmeras vezes e então se mover como se estivesse sendo observado. Ele poderia ficar parado até ser interrompido pela abertura da porta do escritório atrás de si, e a exclamação ininteligível de surpresa do pai, ao encontrá-lo encarando no alto a cruz que sustentava os quatro pequenos espelhos, embora nunca houvesse perguntado a respeito daquilo; e havia apenas um corredor que ele evitava ou passava apressado quando tinha que atravessá-lo para

chegar à sala de jantar, e mesmo nessas situações, com um olhada rápida por cima do ombro, para Olalla, que observava, sem nariz, de seu nicho, com a mão erguida, que ele esperava com total convicção que o atingisse por trás quando passasse.

– Al-Shira-al-jamânija..., ele sussurrou.

– O quê? O que você disse? a Tia May quis saber, contornando um canto.

– Al-Shira-al-jamânija... a estrela brilhante do lêmén.

– Onde você escuta essas coisas? ela o repreendeu. – lêmén, só me faltava essa! E virou-o em direção às escadas, mandando-o para cima para ler *O Livro dos Mártires* de Foxe, um dos livros providenciados para prepará-lo para servir ao Senhor. Desde a primeira vez em que lhe perguntaram – Você ama o Senhor Jesus? ele se sentiu desconfortavelmente envergonhado; e visto que o ódio é um conceito mais fácil de se incorporar que o amor, o Papa caminhava sobre uma realidade de longe mais substancial do que os corredores amedrontados de sua mente em que caminhava o Senhor. Nessa idade, o Sangue do Cordeiro não provocava uma perspectiva agradável para alguém se banhar; e a ressurreição era uma preocupação dispensável para alguém que ainda não tinha vivido. Se era (como ela dizia) no caminho de Deus por onde ele caminhava com a Tia May, ele poderia apenas protestar que os pés calosos dela haviam-na preparado para isso, enquanto que os dele não: apenas a atmosfera exclusiva dessa expedição espinhosa provou-se insalubrememente atraente por algum tempo, isso e a promessa de que a mãe já havia chegado naquele Elísio intermediário onde ele se juntaria a ela, para onde, naquele mesmo momento, a Tia May o levava por uma rota de navegação de proporções Órficas. Sem falar do medo, muito menos do terror, pois o Deus ciumento cunhado pela Tia May tornava o panorama do pós-Morte para o pecador ainda mais terrível que sua vida feliz na terra. – Cabeça vazia, oficina do diabo, ela lhe ensinou, e – Quando Adão caiu / O pecado nos seguiu, com a penitência sombria de alguém que nunca teve oportunidade.

Os dois, pai e filho, afastaram-se dela em direções opostas. Wyatt foi em frente, escapando via de regra com inocência casual de qualquer um que tentasse segurá-lo com a nostalgia egoísta do amor. E o pai parecia achar a aventura da vida diária cada vez mais penosa. O Reverendo Gwyon se afastava dela, recuando nos séculos, sempre que conseguia escapar para o escritório, onde se afundava, inumado até que a voz dela atingisse com a agudez da pá de um coveiro. Como geralmente fazem os homens cujos filhos lhes vêm tarde na vida, ele observava Wyatt de uma distância contemplativa, via em seu comportamento uma fantasia de lógica perfeita, demonstrando aquelas partes de si próprio que precisaram crescer em segredo. É verdade que dividiam confidências, mas até mesmo elas geralmente giravam em torno de retalhos da superfície da mente de Gwyon, temas que ele poderia ter acabado de abandonar um minuto atrás quando sair do escritório, de Ossian ou Teofrasto, até a estrela do Cão Maior, um sol cuja ascensão prenunciava a inundação do Nilo, Al-Shira-al-jamânija, a estrela do calor e da pestilência, da qual Gwyon falou com familiaridade quando se viu forçado ao diálogo pela presença abrupta e até mais tímida desse fragmento de si próprio com quem continuava esbarrando. Até mesmo o nome do filho ele falava sem familiaridade. (Mas havia razão para isso. Meses antes do nascimento do menino, ele e Camilla haviam concordado, caso tivessem um filho, em dar-lhe o nome de Estevão¹⁸; e foi só depois de meses do nascimento do filho, quando a Tia May já havia peremptoriamente

¹⁸ Stephen, ou Estevão, foi o primeiro mártir cristão. Apesar de relevante ao contexto como se verificará pouco depois, optamos por não traduzir, pois, em geral, os nomes próprios não foram traduzidos ao longo da obra, com exceção de figuras históricas.

fornecido o nome Wyatt vindo de algum lugar na genealogia Gwyon, que eles lembraram. Ou melhor, Camilla lembrou, e embora pudesse ter sido uma escolha segura, o homônimo do primeiro mártir Cristão, até mesmo para a Tia May, nenhum dos dois mencionou isso a ela, pois o batismo já havia acontecido.)

Quando surgiram os problemas de disciplina, o rosto de Gwyon adotava a aparência de um homem a quem uma pergunta havia sido feita, mas todos na sala já sabiam a resposta. Ou quando o filho se sentava choramingando em desobediência, Gwyon ficava parado na frente dele, apertando as mãos como que reprimindo o impulso de matar a criança, então tomava-o alheamente por uma mão e um pé e balançava-o de um lado para o outro, em arcos elaborados, até que Wyatt gritasse de alegria.

Era a Tia May quem mantinha rígido o compasso do presente, por mais que pudesse ser irredimido¹⁹, vivo para os propósitos práticos, unindo os dois como um pedaço velho de fio de sisal.

– Vá perguntar ao seu pai, ela dizia com frequência suficiente, quando surgiam perguntas na leitura que ela lhe impunha. – Pergunte ao seu pai o que significa Homoousiano... Mas uma boa meia hora depois, ela o encontrou, parado no corredor do lado de fora da porta do escritório, sussurrando – Homoousiano?... Homo-oisiano?...

– Qual é o problema? Por que você não... qual é o problema?

E alguns minutos depois, Wyatt foi mandado para a cama por dizer que não conseguia se mexer, como se os espelhos nos braços da cruz na parede o tivessem agarrado por trás.

Gwyon saiu parecendo confuso e ela explicou petulantemente. – Ele aparece com todo tipo de invenção, ela continuou, vendo sua chance, – coisas que ele inventa e finge que são *assim*, coisas que ele ouve só Deus sabe onde. Ele veio me contar sobre sete céus, feitos de tipos diferentes de metal, só me faltava essa! Ontem à noite, ele disse que as estrelas eram as almas das pessoas, e que os feiticeiros podiam dizer quem era bom e quem era mau. Feiticeiros! Ele deve ter ouvido essa baboseira daquele velho sujo, aquele... avô, só me faltava essa! Contando a ele todo tipo de coisa, bruxas fazendo a lua descer do céu...

– Humm... é, Gwyon murmurou, mão no queixo, olhando para baixo pensativamente. – Em Tessalônica...

– Quê?

– Ahn? É, as humm... bruxas tessalonicenses, claro, elas...

– Quer dizer que é você... é você que está contando para ele essas... está enchendo ele com esses absurdos?

– Bom, é... o próprio Virgílio dizia humm... em algum lugar nas *Bucólicas*...

– E imagino que foi você quem disse a ele que as pérolas são precipitações da luz do sol, atravessando a água...

– A oitava *Bucólica*, não é, Carmina vel caelo...

¹⁹ Associado à abertura de "Burnt Norton", o primeiro dos *Four Quartets*, de T. S. Eliot. Termo adaptado da tradução de Caetano Galindo (2018).

– E é graças a você, ela continuou, erguendo a voz no hall escuro, – aquela história idiota sobre a Via Láctea ser o lugar por onde se consegue ver a luz porque a cúpula sólida do céu é mal colocada?

– Teofrasto, é, hum...

– E aquele conto sobre o céu ser um mar, o mar celestial, e sobre um homem que desce por uma corda para soltar uma âncora que ficou presa numa lápide?...

Gwyon vinha ouvindo-a com a expressão de alguém que achou uma espinha na boca cheia de peixe; neste momento, ele olhava em frente parecendo compreender o teor da conversa pela primeira vez. Começou a falar num murmúrio defensivo, – Gervasio de Tilbury...

– O próprio pai! e um pastor cristão, dizendo a ele... e eu culpando aquele velho tolo.

– Por que...

– É, por que ele não seria tolo? Cair num poço e sair dizendo que viu as estrelas em plena luz do dia. Só me faltava essa! Claro que eu achei que era graças a ele a história dos espíritos demoníacos que mantêm sujo o caminho do Paraíso e o caminho do... do Inferno limpo para enganar as pessoas boas!

Gwyon, voltando para o escritório, começou, – Entre os Wathi-wathi...

– Wathi-... wathi! ela gritou. – Isso lá é coisa de cristão...

– E por acaso é pior, Gwyon estourou de repente, com as costas voltadas para a porta, sua silhueta preenchendo a soleira da porta; então, baixou a cabeça e falou mais calmamente, – pior que as coisas que você dá para ele ler, o homem que pula no espinheiro e arranca os dois olhos com as unhas...

– As crianças...

– Havia um certo alguém de duplo fim, que plantou no seu jardim...

Mas ela havia lhe dado as costas, os calcanhares já em conflito cortante com os rangidos agudos da madeira ao seu redor: de modo que seu balbucio mordaz quase abrandou a frieza em que cavalgou, invocando não esta, mas fragmentos de uma conversa anterior que havia interrompido por sorte, do Carpinteiro da Cidade com o menino, entocados no canto na varanda, confabulando. – Seu Pai acha que a estrela do Cão Maior é um sol, mas eu vi ela, claro. Já vi à luz do dia. Já vi em plena luz do dia, já vi todas as estrelas em plena luz do dia, naquele dia que eu caí no poço. Tem muita luz durante o dia, o ar fica cheio dela, mas chegue no fundo de um poço, bom, eu ainda vou lá, para olhar para elas, um dia, vou levar você comigo e você vai poder ver também, as estrelas em plena luz do dia...

Ela subiu as escadas, passou por um armário entulhado de caixas de estanho, quadradas e vazias, feitas e estampadas com as etiquetas de dias melhores, quando a fábrica de farinha de aveia da família havia prosperado, ali ela fungou, ajeitando os óculos sobre o nariz, mas não parou, para entrar no próprio quarto, recompor-se em sua cadeira com o primeiro livro à mão, e chamou por Janet, para que o jantar fosse levado para ela ali. O livro, infelizmente, acabou sendo a *História Natural* de Buffon, mas ela sentou-se, presa a ele, escancarou-o sobre o *magot*, “geralmente conhecido pelo nome de Macaco-Berbere. De todos os símios sem cauda, esse animal é o que melhor

consegue resistir à temperatura de nosso clima. Mantivemos um por muitos anos. No verão, ele permanecia a céu aberto com prazer; e no inverno, podia ser mantido num aposento sem qualquer fogo. Era imundo e de caráter mal-humorado: fazia uso de caretas tanto para demonstrar raiva quanto para expressar seu sentimento de fome: seus movimentos eram violentos, seus modos, estranhos e sua fisionomia, mais feia que ridícula. Sempre que se ofendia, sorria e mostrava os dentes...”

Naquela noite, o Reverendo Gwyon comeu sozinho, olhando vagamente por cima da ampla mesa de jantar em direção à mesa baixa sob a janela, em que o filho terminara de comer havia pouco.

Ao contrário das crianças que são estimuladas a engolir a comida em troca de raspar com a colher a recompensa familiar de animais felizes desenhados no fundo do prato, Wyatt apressava-se em cada refeição tediosa para encontrar um Pecado Capital. Ou, vez ou outra, esquecia-se da comida, incomodado pela presença da Figura parcamente vestida no centro da mesa, a quem encarava com os olhos sem afeto da infância até ser interrompido. Depois que lhe contaram o significado da rubrica, era possível ouvi-lo resmungando naqueles corredores escuros – Cave, cave, Dominus videt.

Até mesmo a Tia May, apesar de sua herança anti-Papal rigorosamente que adotou, não contestava essa litania, pois ela ainda, como todas as mulheres antes dela, planejava outro pastor respeitável na família. As revelações recentes apenas a incitaram a renovar seus esforços. Wyatt ouviu-a, por acaso, outro dia, discutindo o futuro dele com Janet. A questão era se ele cresceria robusto o bastante para suportar os invernos da Lapônia, para onde levaria o Evangelho. Depois disso, ele nunca mais pediu ao Senhor que o tornasse forte e saudável de novo.

Havia muitas frente em que ela se via obrigada a defendê-lo, e possíveis influências a serem antecipadas e combatidas, além de Roma, que ele havia aprendido ser o maior agente do mau, da peçonha e da depravação na terra (a Tia May parecia saber a história toda da corte Papal em Avinhão, a única vez em que se teve notícia de que ela usou a palavra prostíbulo). Ela o fez ensaiar os mais requintados modos de vida do *Livro dos Mártires*, leu em voz alta para ele *The Last Day* do Dr. Young e obrigou-o ler em voz alta *The Grave* de Blair. Juntos, leram em voz alta o Bispo Beilby Porteus, *Death*, enquanto ela o desestimulava a perder tempo com Janet, a visitar o inquilino do celeiro e a fazer passeios com o avô. O presbitério não ficava a uma ou duas portas de distância da igreja, como de costume, mas exposto numa subida a quase duas quadras de distância, no ponta oposta da cidade, na direção do Botequim do Armazém, um acesso guardado por uma curva na rodovia, cuja seta de aviso apontava para o lado errado. Era quase um quilômetro e meio dali até o presbitério, atravessando o curto coreto decoroso da rua principal, um quilômetro e meio que o Carpinteiro da Cidade percorria com certa frequência e, quando ele conseguia e tinha permissão, levava o neto em passeios até os trabalhos da ponte recentemente abandonados, conseguindo, nessas breves excursões, contribuir fortemente para o estoque de “baboseiras” contra o qual a Tia May batalhava tão bravamente. Entre os dois homens, ela nunca conseguia ter muita certeza de qual deles Wyatt pegava sua conversa fiada sobre ovos de grifos, alquimia e aquela história nojenta e revoltante sobre a mulher e o touro; mas quando a curiosidade dele se voltava a grandes viagens e figuras como Kublai Khan, Tamerlão e Preste João, ela soube que deveria agradecer ao Carpinteiro da Cidade por isso.

Neste momento, nas horas intermediárias de uma tarde de outono tardio, ela estava parada na varanda oeste, franzindo os lábios, cotovelos recolhidos nas palmas,

observando o céu escurecer sobre o Mount Lamentation. Um tilintar agudo vindo do pé da colina fez com que recolhesse os cotovelos e apertasse os lábios com mais força ainda. Não se moveu quando viu Wyatt aparecer, vindo da entrada do celeiro, e começar a subir a colina em direção a ela.

Não se sabia também, nem ninguém (exceto talvez o Carpinteiro da Cidade) se preocupou em questionar por que o Reverendo havia chamado o macaco-berbere de Héracles. A maioria, na verdade, tomou a via fácil da ignorância e acreditava que o nome do inquilino no celeiro fosse Hércules, suficientemente fácil de explicar visto se tratar de um camarada robusto, com quase um metro de altura, de um castanho claro amarelado com uma linha mais escura ao longo das bochechas e partes das mãos e dos pés sem pelos. Era ativo, de bom temperamento, e ocupou uma extremidade inteira do celeiro com suas escavações e cantoria. Dormia num trenó antigo. Quando achava que era hora de comer, quando queria companhia ou, às vezes, simplesmente parecia ter a efervescência de alguma mensagem a ser comunicada, tocava furiosamente os sinos do trenó. Um coelho branco dado a ele como companhia provou ser sentimental sua natureza gentil. Ele sentava-se com o coelho aninhado nos braços, cantando. Mas seu melhor amigo ainda era o menino que descia para lhe dar óleo de fígado de bacalhau, proveniente da mesma garrafa e da mesma colher que ele usava para si próprio (um vínculo do qual a Tia May não tinha conhecimento), e perdia horas devotando-lhe confidências. Héracles coçava o queixo pensativamente quando lhe eram feitas perguntas, inclinando a cabeça exatamente da mesma forma, caso alguém houvesse notado, que o Reverendo Gwyon fazia. Em outros momentos, Gwyon também vinha, sempre sozinho, sempre cheirando melhor que os outros, o frescor débil de cominho. Fazia perguntas também.

Mas conforme envelhecia, Héracles cantava cada vez menos. Deu para sentar-se taciturno no trenó, olhando para além das paredes do celeiro, como se sonhasse com os dias sob o sol marroquino, em outra geração, roubando dos jardins dos árabes. Ele nunca se encontrou com a Tia May. Conhecia sua forma esguia, que surgia quando ela pendurava as roupas no varal (onde tendia a pendurar os trajes masculinos e femininos separadamente ou mandava Janet fazer isso), ou vinha sozinha com uma espátula e tesouras para cuidar do espinheiro à beira do gramado superior. Ele conhecia também sua voz quando cantava, e odiava-a. Ela nunca vira Héracles, e nunca falara nele, mas apertava os lábios com força e olhava em outra direção quando o nome dele surgia na conversa. Tão inquietante para seu esquema cristão, a ponto de ela nunca ter falado ou sequer admitido para si própria, era a sensação de que esse macaco havia substituído Camilla.

– E por onde você andou? ela quis saber, enquanto Wyatt subia os degraus, mas a voz dela estava quase gentil. – E qual é o problema, você andou chorando? Ele esfregou os olhos e então passou a mão pelo rosto, mas não respondeu uma palavra. – Você parece febril, ela disse enquanto ele agarrava suas saias no repentino abraço de autoobliteração da infância, e assim, mancando, ela levou-o para dentro da casa. – Hoje é aniversário da sua mãe, ela disse, uma vez lá dentro, e então, – Você está com as mãos todas sujas.

– O que é um herói? ele perguntou abruptamente, separando-se e olhando para ela.

– Um herói? ela repetiu. – Um herói é alguém que serve a algo maior que ele próprio com devoção eterna.

– Mas... como ele sabe o que é? ele perguntou, permanecendo ali, alisando uma mão imunda na outra diante dela.

– O verdadeiro herói não precisa questionar, ela disse. – O Senhor lhe diz qual é seu dever.

– Como que Ele faz para dizer?

– Do mesmo jeito que Ele disse a John Huss, ela respondeu prontamente, sentando-se, recuando com segurança para invocar aquele “homem magro e pálido em trajes vis”, e começou a detalhar a carreira do grande reformador da Boêmia, desde seus ensinamentos e triunfos a serviço do bom Rei Venceslau até sua traição pelo Imperador Sigismundo.

– E daí, o que aconteceu com ele?

– Ele foi queimado na fogueira, ela disse com satisfação amarga, enquanto passos eram ouvidos num corredor, vindos da direção do escritório, – com o Kyrie eleison nos lábios... Agora, onde você vai? O que você andou aprontando...? Ele tinha se virado, mas Gwyon preenchia a soleira da porta e, entre eles, a criança começou a chorar. Gwyon levantou a mão nervosamente, sem saber se punia ou defendia, e a Tia May assumiu, – O que você fez? Eu conheço esse olhar de culpa na sua cara, o que foi?

– Vá para o seu quarto, Gwyon interveio, tentando resgatá-lo.

A Tia May pulou da cadeira dizendo – Para o quarto!... mas a mão erguida de Gwyon pareceu impedi-la e ela virou-se para a figura pequena que se retraía e disse – Para o seu quarto, vá para o seu quarto então, e leia... leia aquele que a gente estava lendo juntos, que eu subo antes do jantar para ver se você aprendeu tudo.

– O que vocês andam lendo? Gwyon perguntou a ela, com uma tensão na voz.

– Ele está aprendendo sobre o Sínodo de Dort.

– Dort? Gwyon balbuciou, deixando cair a mão.

– Dort. A perseverança final dos santos. Deus do céu, você...

– Mas... a criança...

– Você viu o ar de culpa na cara dele? Aquele pecador...

– Pecado? Como que ele pecou... já...

– Como é que você, um pastor cristão, pode perguntar isso? Você... De repente, ela chegou mais perto de Gwyon, que deu um passo para trás na direção do corredor, para longe do ataque da voz dela. – Não o pecado dele, então, mas a possibilidade, ela prosseguiu com uma voz rouca e sem fôlego, quase um sussurro, como se ela própria fosse gritar ou chorar, – a possibilidade o atrai, a possibilidade de pecar.

Ela ficou parada ali tremendo, até que o som dos passos de Gwyon desapareceu de novo no corredor. Então ela fungou, mordendo o lábio inferior, e entrou ela própria para o corredor.

Mais tarde naquela noite, o Reverendo Gwyon ficou parado em frente à mesa cheia de lixo de seu escritório, encarando pelo vidro a escuridão além. – A perseverança final dos santos! ele resmungou. Então, virou-se para a porta, como se tivesse ouvido um som ali. Esperou, com uma mão estendida em direção à maçaneta, que a batida fraca

se repetisse, mas não havia nada. Havia acabado de se virar quando ouviu um rangido no corredor, mas se era alguém se afastando devagar e cuidadosamente ou apenas a traição renovada do conflito constante entre aqueles ângulos agudos da madeira trabalhada, ele nunca soube.

A casa era grande e, talvez fosse o anseio imutável e não recompensado no rosto de Camilla sobre a cornija da lareira na sala de estar, aos olhos do obstinado John H. na parede oposta, carregava uma sensação de perda, embora ninguém tivesse ido ou vindo por um longo tempo.

Embora nem mesmo a postura medieval da Tia May pudesse levar a crer que seu estômago fosse um caldeirão em que a comida era cozida pelo calor proveniente do fígado logo ao lado, ela procurava evidências do desgosto do Senhor nas catástrofes estrangeiras e nas dificuldades dos outros, e geralmente encontrava boas razões para isso. Entre os domínios sobre os quais Ele detinha o controle estava o da criatividade; e o trabalho criativo dos mortais era definitivamente uma de Suas coisas mais amaldiçoadas. Ela própria nunca fora além do mostruário de bordado, expiando ali em ato e palavra qualquer presunção que pudesse ter, aos dez anos de idade, de assumir poderes criativos:

Jesus permita manter teu nome gentil
 Como o primeiro esfoço da mão infantil
 E enquanto os dedos dela mover sobre a tela
 Faça buscar teu amor o coração dela
 Com teus caros filhos dividir a porção
 Escrever teu próprio nome em seu coração²⁰

Aquele *r* ausente não era, como o defeito em tapetes orientais, uma medida intencional de humildade introduzida para apaziguar o Criador da perfeição: ela já estava chateada com aquilo agora há meio século e teria rasgado seu erro com os dentes quando criança, se uma mão parental exausta não a tivesse impedido. (Então, ela bordou SEM CRUZ SEM COROA em ponto cruz, que ainda pendia sem desbotar em seu quarto.)

Mas foi por isso que o primeiro desenho de Wyatt, uma representação, ele dizia, de um tordo, que parecia com a letra *E* pendendo para o lado, trazido para a aprovação dela, foi recebido com – E, no fim, você não ama nosso Senhor Jesus? Ele disse que sim. – Então por que você está tentando tomar o lugar Dele? Nosso Senhor é o único e verdadeiro criador e só as pessoas pecadoras tentam copiá-Lo, ela continuou, a voz dela se tornando mais profunda até aquele tom paciente que assumia quando prometia um perigo maior. – Você lembra de Lúcifer? quem é Lúcifer?

– Lúcifer é a estrela da manhã, ele começou cheio de esperança, – O papai diz...

²⁰ Texto encontrado em mostruários de bordado, como os expostos no Museu Victoria and Albert, na Inglaterra, sem autoria conhecida, destinados a ensinar crianças a costurar. Em geral, provérbios religiosos e ditados populares, rimados ou com jogos de palavras, eram os mais utilizados, para facilitar a memorização (<<http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/samplers-and-childhood/>>). Como não há tradução em português para o texto, optamos por manter a estrutura fixa em dodecassílabos (no original são decassílabos) e as rimas externas.

– O papai diz!... a voz dela o atravessou. – Lúcifer foi o arcanjo que se recusou a servir Nosso Senhor. Pecar é falsificar algo na Ordem Divina e foi isso que Lúcifer fez. O nome dele significa Portador da Luz, mas ele não estava satisfeito em levar a luz do Nosso Senhor até o homem, ele tentou roubar o poder do Nosso Senhor e levar a própria luz ao homem. Ele tentou ser original, ela pronunciou malignamente, moldando aquela palavra em torno de toda a estrutura da condenação, repetindo-a, amassando o desenho do tordo na mão, – original, para roubar a autoridade do Nosso Senhor, para comandar o próprio destino, para carregar a própria luz! É por isso que Satã é o Anjo Caído, porque ele se rebelou quando tentou copiar Nosso Senhor Jesus. E ele conseguiu o próprio domínio, não conseguiu? Não conseguiu? E a luz própria dele é a luz das fogueiras do Inferno! É isso o que você quer? É isso que você quer? É isso que você quer?

Deveria haver, até este momento, muitas coisas que Wyatt gostaria de fazer a Jesus: emulá-lo não era uma delas. Mesmo assim, aquilo continuou. Fazia desenhos em segredo e os mantinha escondidos, apavorado com um assombro cheio de culpa conforme os contornos ganhavam forma sob seu lápis. Embrulhou alguns num jornal e enterrou atrás do celeiro, mais convencido, conforme os anos passaram e seu talento desabrochou e floresceu com a exuberância do loureiro, de que estava condenado. Uma vez, cavando lá atrás, ele se deparou com os restos apodrecidos do pássaro que havia matado naquele dia em que caíra no choro diante do desafio conjectural e da punição da Tia May, os detalhes vívidos do Sínodo de Dort: naquela noite mesmo ele tinha ido até o escritório do pai para confessar, pois, afinal de contas, foi um acidente (ele havia jogado uma pedra na carriça, e mal pôde acreditar quando acertou em cheio, e pegou-a morta). Mas quando não obteve resposta para a primeira batida débil que deu na porta do escritório, ele recuou. Exatamente como agora, ele quase foi até o pai para confessar, numa última esperança de ser salvo; mas, desde então, aprendera com a Tia May que havia tanta esperança para os condenados quanto havia medo para os Eleitos. E o pai, retirando-se para o escritório com uma destreza em se ausentar em momentos cruciais análoga àquele talento do Senhor, havia se tornado tão inalcançável quanto Ele.

A terra atrás do celeiro era partida com frequência suficiente para que Wyatt, enterrando ali outro pacote de desenhos, revirasse a culpa esfacelada de anos anteriores. Mesmo enquanto crescia, e talvez devesse tê-los queimado, ele via-se incapaz de fazer isso. Continuava a enterrá-los, próximo ao entorno dos restos da cozinha, como se pudessem um dia ser exigidos dele.

Por fim, a Tia May permitiu que ele copiasse, ilustrações de algumas das maratonas de sofrimento e desastre encadernadas em couro em sua estante; mas nem mesmo ela tinha noção da dimensão do trabalho dele. Mal era original, mas derivava do horror da cópia de Breughel no escritório do pai e da impiedade do Bosch, promovendo uma imaginação articulada da qual qualquer primitivo flamengo poderia ter se servido com vantagem. Diferentemente da criança saudável que concebe torturas engenhosas para animais pequenos, Wyatt elaborou um domínio em que a agonia do homem tomava direções extraordinárias e a Figura parcamente vestida no centro da mesa de Bosch sofria uma infinidade de aflições indignas.

O transporte e a comunicação avançavam, trazendo à porta da Tia May os infortúnios do mundo, um mundo que ela via piorar dia a dia.

Ela deixava a Bíblia de lado apenas para excursões por entre as *Vidas, Sofrimentos e Mortes Triunfais dos Mártires Protestantes Primitivos desde a Introdução do*

*Cristianismo até os Últimos Períodos das Perseguições Infiéis, Pagãs e Papistas*²¹ (“enfeitado com gravuras”) e aqueles profetas recentes que para ela faziam as vezes dos jornais. Lia interpretações da profecia de Malaquias do século XI (sobre os Papas, dos quais restavam apenas mais sete, e com o sétimo viria a destruição de Roma) com a avidez com que alguém lê as notícias da manhã, o mesmo entusiasmo que imprimia a *Penetralia* de Andrew Jackson Davis (que conseguia ver o interior dos objetos), o mesmo apetite que imprimia a William Miller, satisfeito como estava um século antes com o fato de que o fim do mundo estava próximo, conforme as evidências continuavam a “surgir de todos os cantos. ‘A terra está cambaleando para frente e para trás como um bêbado.’ Neste momento de pavor, veja! As nuvens explodem em pedaços, os céus aparecem, o grandioso trono branco está à mostra! O espanto preenche o Universo com admiração! Ele está vindo! Ele está vindo! Vejam, o Salvador está vindo!”

Ela aguardava, folheando o Apocalipse de São João, o Divino, que lia como uma transcrição literal da marcha da ciência, um desfile liderado por Darwin que vinha marchando com pés simiescos durante toda a vida dela. Ela passava a maior parte do tempo com Janet, ou melhor, fazia Janet passar a maior parte do tempo com ela. Depois de devidamente estabelecida sua reprovação inicial da ajudante de cozinha, a Tia May trabalhava pela salvação dela com toda forma de desencorajamento que podia oferecer. Janet estava disposta. Ela já tinha, na verdade, percorrido um longo caminho em direção àquela simplicidade de espírito que muitas pessoas desesperadamente inteligentes acreditavam ser pré-requisito para entrar no reino dos Céus. Essa qualidade poderia impedir que alcançasse alguns dos mistérios mais complicados que a Tia May oferecia, mas ainda havia espaço para que o terror residisse na habitação em colapso de sua mente. Darwin logo tornou-se tão real para ela quanto o Papa, um parecendo-se com Hércules, o outro com três cabeças. Do celeiro, as batidas dos sinos do trenó chegavam até ambas. A Tia May, acreditando que as fechava do lado de fora, escondia-as de si própria naquela parte da mente que se voltava contra ela em sonhos; Janet parecia se apressar em atender o tilintar infernal e era apenas ao acordar que seus sonhos começavam. Mas de todas as aflições que Janet suportava, a mais persistente era a vingança do próprio corpo contra sua tentativa de desdenhá-lo. A princípio, mal percebendo como homens e mulheres diferiam entre si, aceitou as diferenças que nela cresceram sem maiores arrependimentos além dos que a própria vida produzia. Era a Tia May quem chamava sua atenção para o escurecimento de seu queixo e fazia perguntas de tamanha delicadeza que, quando confirmadas, a consternação que se abatia sobre a interrogadora apenas poderia ser igualada naquela casa à recepção por parte dela das notícias vindas do julgamento de Scopes, no distante Tennessee. Ela mal conseguia falar sobre aquilo, apenas sentar-se balançando a cabeça sobre a *História Natural* de Buffon, ler repetidamente o artigo ali sobre os animais chamados pigmeus e esperar, como se aquilo pelo que esperava fosse um segredo para todos, exceto para ela e seu Criador.

A Tia May foi se retirando gradualmente dos afazeres domésticos, lendo a Bíblia em voz alta para si própria em seu quarto, sua voz apenas um som mal rompido pela articulação. Esse tom monótono tornou-se uma parte tão familiar da casa, que, quando se desviava, as pessoas chegavam a parar, ouvindo-o aumentar em discussão suplicante contra o desafio de absolutos, – *Eu sou* a Ressurreição e a Vida..., tão lamurioso que parecia lamuriento, temente não de questionar, mas só de admitir por um

²¹ Subtítulo do *Livro dos Mártires* de John Foxe, tradução própria, visto que as edições brasileiras não trazem este subtítulo.

instante aquela possibilidade existencial. Então, o vislumbre de humildade estava feito e a voz recuperava o sonambulismo da certeza.

Ela esperava, cabelos curtos em camadas (não usados assim pela moda do mundo exterior, como melindrosas vinham inserindo-os na sociedade inteligente dos bordéis, de onde todas as modas surgiam, mas) como as telhas limpas de um hospital estadual, aparados sempre na mesma disposição, levantando um espelho clinicamente antipático para aparar os pelos das narinas. – Hoje seria o aniversário do seu avô, contou a Wyatt no Dia de Maio²². – Estaria fazendo 86 hoje, se estivesse vivo, acrescentou. Estava falando sobre John Huss havia um minuto e olhando de cima a baixo o menino pálido e esguio, quando ele, que achava o Rei Venceslau daquela história incrivelmente parecido com o Carpinteiro da Cidade, irrompeu,

– Mas o Vovô, eu... eu vi ele ontem...

– O pai do seu pai, ela corrigiu-o bruscamente, mas a voz dela vacilou, quase amarga enquanto desviava o olhar, não pela morte do irmão, mas pela insinuação de que ele a havia abandonado nessa servidão da mortalidade. Falava com Wyatt sobre a morte com familiaridade, como se levá-lo consigo fosse a expressão mais gentil possível de seu amor por ele: ainda assim, nunca falava diretamente da morte, nunca a nomeava dessa forma, mas continuava a tratá-la com o cuidado eufemístico reservado apenas à obscenidade.

– E isso? ela apareceu certa manhã na porta do escritório com pose rígida, sacudindo um panfleto entre o indicador e o polegar opositor, – me diga como *isso* foi parar no meio das *minhas* coisas? Como se houvesse movimento no ar, o panfleto tremulou e se abriu, tremelizando seu título suspenso: *Breve Guida della Basilica di San Clemente*. Em sua cadeira, Gwyon se sobressaltou, quis tentar alcançá-lo, mas foi mantido à distância pelo braço inflexível e pelos olhos obstinados que haviam fixado a distância entre eles. Com um único estremecimento, ele libertou seus olhos dos dela e fixou-os no panfleto, para perceber que não estava, na verdade, sendo oferecido de volta, mas, ao contrário, como evidência: nem um instante daquela aparição austera sugeria rendição. – Outro souvenir da Espanha! ela acusou, uma página intitulada em negrito *La Basilica Sotterranea Dedicata alla memoria di S Clemente Papa e Martire* voava sob o polegar dela. – Imagens de ídolos espanhóis,... fragmentos de afrescos bizantinos com a legenda *Nostra Signora col Gesù Bambino* quase captaram a atenção dela, – imagens Católicas... Outra página caiu da mão que ela agitava bem longe do corpo, e colocando o pé um passo para além da soleira, ela estendeu-a naquele espaço mais próximo dele: nada se moveu. Mas o rangido agudo da soleira sob o pé penetrou, um sinal para que ela a jogasse contra ele ou no chão; para ele, que saltasse e a apanhasse. Mas nada se moveu até que ela recuou, recuperando-se de seu avanço, e falou com calma amarga, olhando diretamente para a coisa, – Um ótimo... lugar de adoração! A ilustração que captara o olhar dela tinha por legenda *Il Tempio di Mitra*. – Olhe isso! uma caverninha subterrânea imunda, nem um lugar para se ajoelhar nem sentar, a não ser que você chame de assento esse banco de pedra quebrado? Ela recuperou o fôlego quando ele interpôs, – Mas... – E o altar! olhe isso, olhe a imagem ali, um homem... deus? e parece um touro!

²² Festival primaveril celebrado no hemisfério norte, com celebrações culturais diversas. No final do século XIX, foi substituído pelo feriado do Dia Internacional do Trabalho. Considerando que identificamos referências nacionais relacionando “Dia de Maio” como uma expressão que precedeu o nome “Dia do Trabalho”, optamos por manter desta forma.

– Sim, um templo pagão, escavaram e descobriram que a basílica de São Clemente tinha sido construída bem em cima de um templo onde os adoradores de...

– Pagão mesmo! E eu imagino que você não conseguiu resistir a colocar você mesmo os pés lá dentro? Não é? Novamente, ela parou, recuperando o fôlego ela parecia preparar a represália para a resposta, admissão ou negação, e quando ele recuou apenas murmurando – Colocar eu mesmo os pés lá dentro...? ela explodiu imediatamente, – Pelo menos eu finalmente tive a satisfação de ouvir você chamar a Igreja Católica Romana de *pagã*! Ela encheu seu olhar pesaroso por mais um momento com aquela imagem, e terminou dizendo – Agora que todos nós sabemos como é dentro de uma igreja católica,... ela saiu, segurando a recordação abominável com o braço esticado em frente, os olhos alertas sobre ela, como se pudesse ganhar vida e atacar.

Gwyon lentamente inclinou-se para frente na cadeira, as mãos agarrando o nada, ouvindo os passos agudos recuarem em direção à cozinha. Aguardou até que os ouvisse na escada, então correu ele próprio para a cozinha. Janet entrou poucos minutos depois e o encontrou fuçando a lixeira da cozinha; mas ele saiu sem dizer uma palavra e de mãos vazias. E quando, no almoço, ele hesitou uma ou duas vezes tendendo a questioná-la, ela olhou em frente e para além dele e do aposento, como se estivesse ouvindo uma confidência ou um chamado vindo de longe.

Na maior parte do tempo, a conversa parecia passar direto por ela, até que ela a interrompia em seus caminhos para resgatar algo que a tivesse atingido. Poucas coisas pareciam comovê-la agradavelmente com ela, exceto as notícias de ocorrências infelizes na Itália: fossem tempestades ou greves ou acidentes ferroviários, ela via neles a iminente queda de Roma. Ela aguardava, contemplando a condenação generalizada de todo o mundo não cristão com um olhar tão suave quanto o de São Boaventura: não mais maternal que ele, a perspectiva da queimação eterna de milhões de crianças não batizadas nem ao menos lhe fazia estremecer um único cílio: “A visão das dores dos condenados aumenta a medida das alegrias acidentais dos justos,”²³ e com as palavras dele nos próprios lábios, ela esperava firmemente ver São Boaventura aumentando a medida dela mesma na Vida posterior. Mas mesmo aquela paisagem tórrida se arrefecia e despedaçava, rompida pelos sinos de trenó, mais ressaltados pela sua infrequência, fazendo-a perder o fôlego caso estivesse falando ou elevar a voz em defesa quando lia.

– Está tudo bem mesmo para alguém que vai a touradas! ela trouxe à tona no dia seguinte à mesa, invocando esse detalhe distante para interromper a conversa entre pai e filho. – Trazer uma... uma criatura daquelas da África, deveria haver uma lei contra isso.

– Criatura? Gwyon repetiu.

– Aquela criatura que você trouxe para casa, é disso que vocês tão falando, não é? Não é?

– Eu estava contando... falando sobre aquela pintura, ali, a mesa embaixo da janela.

– Deve haver uma lei contra isso, trazer para casa uma criatura daquelas.

– Ah, ah, a senhora está falando do Héracles, sim, é proibido, sim, tirar eles de Gibraltar, ele começou, confuso, respondendo.

²³ O trecho é mencionado em *Ten Medieval Studies* (1905), de G. G. Coulton, é atribuído a São Boaventura, sem menção de fonte (MOORE, 1997). Por isso, optamos por uma tradução nossa.

– Descumprindo a lei, orgulhoso de si mesmo! Os óculos dela ficaram brancos com a luz conforme ela voltava a atenção para o próprio prato; e Wyatt, depois da pausa em que ela ausentou a si própria, perguntou:

– Como você teve certeza que era original? Acho...

– Precisou de certa... hum... conivência, fazer passar pela alfândega. É proibido, sabe, tirar obras de arte da Itália...

– Itália! A Tia May interrompeu do outro lado da mesa. – Você nunca me contou que tinha ido para a Itália! Nunca. Você nunca me contou isso!

– Estranho eu nunca ter mencionado isso, Gwyon disse.

– Mencionado! Você nunca me contou, ela disse se levantando da mesa.

– Mas que diferença faria no mundo...

– No mundo! Nenhuma diferença no mundo, como você diz. Nenhuma diferença no mundo mesmo. Para alguém que conta histórias sobre espíritos malignos que enganam as pessoas boas mantendo o caminho do Paraíso imundo, nenhuma diferença no mundo mesmo, ela continuou aproximando-se da porta. – Pelo menos você poupou a Camilla disso! ela concluiu e se foi. Gwyon deixou a mesa um minuto mais tarde, murmurando uma desculpa ao filho, embora não tenha olhado para ele, e saiu para a varanda, onde permaneceu olhando diretamente para o sol.

Em dias agradáveis, como era aquele, a Tia May ainda saía para cuidar de seu espinheiro. Naquela tarde, quando ela voltou depois de fazê-lo, estava incrivelmente quieta. Gwyon talvez cogitou que havia sido o incidente italiano, mas ela disse serenamente – eu vi uma galinha-d'água hoje à tarde. (O frango-d'água macho era o brasão da família.) – E nenhum macho estava à vista. Há anos que eu não via um frango-d'água macho.

Mesmo lenta, ela ainda se movia com energia. Seu mundo finalmente havia se reduzido aos livros e ao espinheiro. Quando perguntas de estranha subitaneidade eram feitas, ela olhava em frente sobressaltada e com medo, como se alguma circunstância mundana pudesse se intrometer em seus preparativos para a partida. Conforme os dias passavam, ela cantava com uma voz fraca, que acreditava manter uma afinação, um hino que, como ela lembrava, lhe vinha de John Wesley, expressando sua ânsia divina, às vezes pronta, parecia, como Santa Teresa, “para morrer por não conseguir morrer.”

– Ó bela aparência da morte
Que visão na terra é tão sem par
Que cena, que aspecto da vida
Pode ao cadáver se comparar,²⁴

vinha o lamento dela no ar primaveril vívido aos ouvidos das criaturas vivas.

Ela colocou uma blusa velha sobre o vestido de ficar em casa e amarrou uma touca na cabeça. Sobre a grama da manhã, fervilhante de criaturas menores que as próprias folhas da relva, seus velhos sapatos de jardinagem marchavam. Um tordo voou diante

²⁴ Como as anotações chamam atenção, a Tia May não se recorda corretamente. O hino é de autoria de George Whitefield, não de John Wesley, e os versos também não condizem com o original. Por isso, mantivemos na tradução o segundo verso com métrica diferente dos demais.

dela conforme ela se aproximava do espinheiro, arrancado do chão e jazendo horizontalmente, flores rosadas entre os ramos. A voz dela em sua cantoria parou em descrença. Levantou a árvore freneticamente e enfiou-a de volta na terra aberta num ângulo morto. Depois, voltou para a casa e, antes que a alcançasse, a árvore havia caído novamente.

Héracles havia escapado durante a noite anterior. O Carpinteiro da Cidade, que o encontrou do lado de fora do Botequim do Armazém, trouxe-o de volta e tentou replantar a árvore. Mas não adiantou. A árvore estava morta antes do final da semana, assim como a Tia May.

Ela estava com sessenta e três anos. Não era, no caso dela, uma idade madura, mas quase o oposto, uma redução sistemática dos anos e pensamentos inférteis, dos desaproveitamentos, em geral, uma vida limitada por termos da negação, satisfeita com sua resistência a qualquer tentação que pudesse gerar frutos. Melhor casar que viver abrasado²⁵, mas ela não havia sido forçada àquela escolha pusilânime: corroída, pulou de uma virgindade à outra, sem hesitação. Aqui, três séculos após Dort, seu rosto vestia um olhar firme de Eleição, como se ela soubesse para onde estava indo, tendo visitado o local muitas vezes antes. Parecia com pressa de deixar aquele corpo, como qualquer alma vaidosa também estaria, dedos rígidos enfraquecidos sob o resplendor emoldurado do SEM CRUZ SEM COROA. Cercado pelos livros fechados, com a *História Natural* de Buffon no chão, eles encontraram aquele corpo em sua cadeira, onde ela o havia deixado quando partiu, inequivocamente abandonado, como se nem mesmo a última trombeta pudesse invocá-la para tomá-lo de volta. Suas últimas palavras foram – eu acho que coloquei na primeira gaveta da cômoda. Eles olharam ali depois, mas encontraram apenas a caixa redonda e branca, em formato de concha, com um buraco na parte superior, na qual ela costumava colocar o cabelo que caía quando se penteava.

Wyatt estava com doze anos e ficou profundamente impressionado com o sermão fúnebre que o pai proferiu sobre aquele caixão anônimo em que a Tia May, com um traje lavanda que nunca havia usado antes, jazia com a tampa fechada, uma estipulação tão inoportuna quanto a da Beata Umiliana (outra devota da cal viva) de estar vestida com meias, com seu último suspiro, de forma que o povo não pudesse venerar seus pés nus.

– “Ó, homem, pondera a ti mesmo! Aqui, estás diante da mais pura contenda perpétua do bem e do mal,” o Reverendo Gwyon vociferou as linhas de William Law sobre as faces pálidas (cujos proprietários, anos mais tarde, quando ele estava trancafiado, indefeso, recordaram este como sendo o último sermão verdadeiramente cristão que ele havia lido). – “Toda a natureza está continuamente trabalhando para trazer a grande redenção; a criação como um todo está em dolorosa labuta e penoso serviço para revelar a vaidade do tempo; e estarás tu dormindo? Tudo aquilo que ouviste e viste diz coisa alguma, mostra coisa alguma a ti além daquilo que a luz eterna ou a escuridão eterna têm revelado; pois como o dia e a noite dividem a totalidade de nosso tempo, da mesma forma o céu e o inferno dividem todos os nossos pensamentos, palavras e ações. Move-te no caminho que quiseses, faz ou planeja o que desejares, tu deves ser um agente de um ou de outro. Tu não podes ficar imóvel, pois vives aos serviços perpétuos da natureza temporal e eterna; se não trabalhares com o bem, o mal que está na natureza te carregará junto com ele. Tu tens a altura e a profundidade da eternidade em ti e, portanto, faz o que fizeres, seja em teus aposentos, no campo, no

²⁵ 1 Coríntios 7:9. Tradução de Almeida (ARA).

comércio ou na igreja, estarás semeando aquilo que cresce e deve ser colhido na eternidade.”

Três anos mais tarde, aquela Divindade partidária, cuja atenção mais recente à família havia sido o resgate da Tia May de sua mortalidade, agiu na direção de Wyatt (embora, como o menino e o pai suspeitassem independentemente, talvez fosse um Deus completamente diferente). Wyatt foi tomado por uma febre que o reduziu a trinta quilos. Nesse estado refinado, ele foi exibido a estudantes de medicina no anfiteatro de um hospital altamente equipado. Consideraram o caso muito interessante e disseram isso. Na verdade, disseram bem pouco além disso. Médicos, técnicos e residentes tiraram raios-X do menino de todos os ângulos possíveis, injetaram em seus braços uma nova doença que acreditavam que podiam curar, tiraram aos litros sangue de um braço para investigar e injetaram no outro sangue de seis outras pessoas. Reuniam-se em torno da cama e ponderavam a respeito dele, batiam de leve em seu peito, tateavam com mãos furiosas seu fígado, bombeavam seu estômago com um tubo com lastro de chumbo, massageavam sua virilha, apalpavam seu baço e registravam as batidas provocadoras de seu coração com equipamento elétrico.

Ele se sentia envergonhado diante da multidão de dedos que o exploravam em busca de câncer ou algo tão satisfatório quanto, e mortificado quando era fotografado em despojada nudez por uma enfermeira bonita. As mãos dessas jovens mulheres foram as primeiras a tocá-lo com o socorro do amor indiferente; e de duas ele jamais esqueceria, embora nunca tenha visto aquela a quem pertenciam. Ele estava deitado no centro cirúrgico, encarando a lâmpada acima dele, lendo o círculo de palavras em seu centro, *Carl Zeiss, Jena, Carl Zeiss Jena Carl Zeiss...* enquanto os dedos insistentemente desajeitados de um cirurgião cavoucavam uma incisão sob seu braço buscando um nódulo que escapava de seu alcance. As mãos da enfermeira em sua cabeça limpavam seu rosto com um pano úmido e, quando ele desmaiava, estavam ali com líquidos aromáticos para reanimá-lo: dessa forma, as mãos da mulher o sustentavam e as do homem finalmente pegaram o nódulo, retiraram-no, costuraram aquele buraco e desceram para fazer outro na perna, onde se detiveram na superfície para cortar um pedaço de pele marcada, então entraram para explorar e removeram um fragmento de músculo. Um residente jovem e zeloso, o Doutor Fell²⁶, colocou uma agulha em sua espinha e coletou aquele líquido precioso. Semana após semana, ele continuou a fornecer um escape para essa conspiração de talentos despropositados e curiosidade insaciável.

O Reverendo Gwyon considerou tudo isso sob uma perspectiva obscura. Enquanto o filho jazia moribundo graças a uma doença sobre a qual os médicos obviamente nada sabiam, injetá-lo com outra peste, simplesmente porque eles já a tinham em termos familiares, só poderia representar a conquista de um nível altamente calculado de

²⁶ Dr. Fell aqui claramente faz referência à anedota envolvendo Thomas Brown (1663-1704), que se vendo às portas de ser expulso da Christ Church, em Oxford, foi desafiado pelo reitor, John Fell (1625-1686), a traduzir um epigrama em troca de não ser expulso. O epigrama foi traduzido citando o nome do reitor, o que, reza lenda, teria sido recebido com humor e Brown teria sua permanência garantida. Entretanto, registros posteriores mostram que Brown nunca concluiu seus estudos. A tradução, transcrita a seguir, foi incorporada a livros de rimas infantis, inclusive a Mamãe Gansa: “I do not love thee, Dr. Fell / The reason why I cannot tell; / But this I know, and know full well, / I do not love thee, Dr. Fell.” (MOORE, 1997). Para não perder a remissão a essa referência, optamos por manter o nome do médico como no original.

insanidade. Os braços de Wyatt incharam em cada ponto de injeção. Os médicos balançaram a cabeça, reunidos em conselho, indicando que a ciência havia previsto, até mesmo planejado, essa distração. Dentre eles, veio o Doutor Fell com um bisturi na mão e um brilho no olhar, em geral, raramente permitido numa sociedade civilizada, um brilho que o Reverendo lembrava de ter visto nos olhos de um curandeiro dos Índios das Planícies, cujo paciente havia respeitosamente considerado aquilo como parte do aparato profissional desenvolvido para matá-lo. Com a bravura de um jovem varão numa cerimônia de iniciação, talhou os braços abertos em cada ponto de infecção. O Dr. Fell fez um bom trabalho. Eles drenaram por dois meses.

O inverno derreteu-se numa primavera encharcada, abril cruel e depravado maio²⁷ recuaram e foram deixados para trás, e os médicos se deram conta de que aquele sujeito estava próximo da exaustão, podendo, de fato, traí-los ao escapar para a mesa de dissecação. Poucos deles corajosamente propuseram, no interesse da ciência, novos experimentos e remoções; mas durante a prolongada residência de Wyatt, muitas pessoas comparativamente saudáveis foram internadas no hospital e aguardavam com compreensível impaciência para fazer as próprias contribuições vitais à marcha da ciência. Com profundo pesar, os médicos direcionaram seu entretenimento para uma conclusão ao concordar com um nome para aquilo: *eritema grave*. Após esse grande feito, completaram o ritual apertando-se as mãos, trocando palavras de magia profissional, congratulações mútuas e respeito recíproco, e mandaram o menino para morrer em casa.

No presbitério, Wyatt jazia transpirando livremente nos lençóis. Em certo momento, os músculos e as juntas de seu corpo estavam tão preenchidos pela dor que ele chegava a deliberar por alguns minutos antes de mover um membro ou se virar. Em outras ocasiões, permanecia febrilmente acordado e os livros empilhados ao seu redor não conseguiam prender sua atenção exausta. Seus títulos variavam de *Travels in Arabia Deserta* de Doughty, até *A Coptic Treatise Contained in the Codex Brucianus*, o *Rosarium Philosophorum*, dois livros da *Divina Comédia* de Dante, *De Proestigiis Dæmonum* de Wyer, *Inquisition d'Espagne* de Llorente, as páginas desses e de todos os demais sujas nas margens com anotações à mão do Reverendo Gwyon. Gwyon os havia trazido, um por um, pretendendo que servissem para a conversa, coisa que achava difícil; mas uma vez no quarto do doente, ficava passando o livro nervosamente de uma mão para a outra até que fosse questionado a respeito dele. Olhava então para baixo, como que surpreso por se ver com ele nas mãos, e no momento seguinte estava falando sobre ele com um fervor que gradualmente se transformava em agitação, até que o abandonava completamente e o entregava, como que tímido diante da ideia de tentar pressionar o filho com coisas que o interessavam tanto, como que animado com a possibilidade de compartilhá-las com ele. Então, ele podia simplesmente ficar ali, tentando manter uma mão firme na outra atrás de si, enquanto encarava o chão, no embaraço agudo dessa intimidade que a doença havia criado entre eles. Por outro lado, Wyatt lia o máximo que podia, para se preparar para essas conversas que davam ao pai tanto prazer, para quebrar os silêncios cujas amarras mostravam-se tão prontamente naquele rosto corado, e nas exalações curtas maculadas com o frescor adocicado do cominho. Às vezes, Gwyon simplesmente virava-se e saía apressado do quarto, contido o máximo que podia até alcançar a porta, como fez um dia quando notou um panfleto

²⁷ Trecho que remete T.S. Eliot, em *The Waste Land* (1922) e "Gerontion" (Coletânea de 1920), respectivamente. O verso "April is the cruellest month [...]" abre a primeira parte (The Burial of the Dead), enquanto que "In depraved May" abre a terceira estrofe de "Gerontion". Para esta tradução, tomamos por base, como nas outras referências a Eliot, a tradução de Galindo (2018), especialmente na inversão "depravado maio".

manchado e familiar entre os papéis do filho no chão. – De onde veio isso? ele quis saber apanhando-o e abrindo sobre numa imagem de um monograma papal laureado amarrado no pé com uma âncora. – Eu encontrei, no lixo, numa pilha de lixo, Wyatt hesitou, – nos restos de cozinha já faz anos, atrás do celeiro. Encarou a aparência cobiçosa no rosto do pai. – Eu não sabia... – E você guardou isso, é, esse tempo todo, guardou para mim? Gwyon falou sem levantar os olhos, virando as páginas manchadas. – Você leu? – Só o italiano que foi difícil, eu não sabia todas as palavras, mas as imagens... aquela? aquele monograma, com a âncora? – É, murmurou Gwyon apanhando-o sob o polegar, – O monograma de Clemente, ele foi martirizado, está aqui, *gettato a mare con un'ancora...* amarraram uma âncora no pescoço dele e jogaram ele no Mar Negro.

– Sim, no mar com uma âncora? como aquele homem que você me contou? A âncora ficou presa numa lápide e o homem que desceu pela corda no mar celestial para soltar ela se afogou? Escute... Mas Gwyon, temendo a monotonia insistente que surgiu na voz do menino como o delírio que ela pressagiava, saiu apressado do quarto, estudando a imagem do santuário subterrâneo descoberto embaixo da basílica de São Clemente de Roma, uma luz súbita em seus olhos como se seus sentidos estivessem aflorados com os vapores de dois mil anos antes.

As entradas de Gwyon eram frequentemente tão precipitadas quanto esta fuga; e houve vezes em que Wyatt fingiu estar dormindo quando ouviu o pai se aproximar nas escadas.

Quando não conseguia ler, pintava, com uma habilidade extraordinária que consumia toda sua consciência e frequentemente o deixava tão tenso que passava a delirar. – Escute, eu... o que foi isso? Escute...

Eram os delírios que Gwyon temia, que o deixavam duplamente desamparado, tentando esconder a ansiedade atrás das costas numa mão retorcendo a outra, e apressava-se em chamar Janet, que era, em boa parte do tempo agora, a única coisa que se movia na casa. Ela permanecia, testemunho tagarelante da inquisição da Tia May.

Até onde se soube, ela nunca deixou a casa. Sua voz ganhava um timbre de homem adulto quando era erguida no volume máximo da fala. Mas isso não acontecia com frequência. Ela geralmente falava num sussurro rouco, lubrificado por um fluxo salivar que tinha dificuldade de controlar (e causado, embora ela não soubesse disso, por um remédio composto de mercúrio que ela encontrara no armário da Tia May, reposto e ingerido reverentemente em overdose uniforme desde a morte da Tia May). Seus ombros eram largos, as coxas estreitas e, com mãos musculosas e quadradas, ela aplicava uma lixa d'água para remover os filamentos finos que escureciam seu queixo.

Em qualquer outra casa nativa, suas ausências do trabalho regulares, ou aquelas ocasiões em que a encontravam insensivelmente rígida diante de uma janela vazia ou prostrada no chão da cozinha poderiam ser consideradas distúrbios orgânicos; e, como a Venerável Orsola Benincasa, cuja infância no século dezesseis era visitada por inúmeros êxtases mal interpretados, ela podia muito bem ficar cheia de marcas roxas, ser picada com agulhas e queimada com chamas expostas até despertá-la. Mas o Reverendo Gwyon observava consigo mesmo que as negligências dela para com o serviço haviam ocorrido mais notavelmente durante a semana da Páscoa daquele ano: que, por volta das oito horas da noite de quinta-feira, enquanto o jantar era servido, ela entrou em transe entorpecido diante do fogão da cozinha; e na tarde seguinte, às três,

ele quase a atrapalhou na passagem escura do lado de fora da porta do escritório, onde ela estava parada com os membros imovelmente estendidos diante da cruz-con-espejos.

Quando os dispositivos modernos falham, é da nossa natureza nos voltarmos para as curas de nossos pais. Se estas também falham, havia outros pais antes deles. Podemos voltar séculos. Gwyon ficava cada vez menos agradecido pelas mãos estendidas de seu povo conforme passavam os meses. Os médicos se recusavam a dar-lhe informações de qualquer natureza direta, guardando os segredos frágeis de sua magia falha tão cuidadosamente quanto os padres Zuñi plantavam varas de oração. E, então, havia aquele acordo tribal consagrado entre eles, de nunca admitir os erros uns dos outros, o que chamavam de Ética.

Por outro lado, o espiritual, a congregação expirava orações insípidas pela recuperação do menino. Mas, no final, sempre davam a seu Deus a licença que fizesse o que desejasse, para levar o garoto se tal fosse Seu desígnio sagrado, sobrecarregando o menino tomado pela febre com a culpa que haviam levado gerações para acumular. Chamavam isso de Humildade.

Os sermões ecoavam sobre eles vindos do púlpito de sua igreja pacífica com violência ampliada, e envolviam petições expiatórias ao Senhor seu Deus com cada vez menos frequência. Ainda assim, os rostos pálidos continuavam a aparecer, arrastados pelo dever e (embora ninguém, exceto pelo Carpinteiro da Cidade, admitisse isso) por um tipo de curiosidade perigosa. A tensão se acumulou até o sermão sobre os males da vivisseccção, na manhã de vinte e quatro de junho, depois do qual o Reverendo se afastou até o fim do verão.

Naquela manhã de domingo, dia de São João, ou como o Reverendo lhes havia lembrado com uma voz enganadoramente pacífica, o solstício de verão, o altar simples havia sido decorado com ramos floreados de árvores de carvalho. A luz morna do sol esticava-se em longos padrões vazios vinda dos painéis em forma de diamante ao longo da congregação. O cachorro de alguém, castanho e branco, apareceu e desentendeu-se brevemente com a corda do sino, caminhou até parte da nave e, então, percebendo algo, virou-se e fugiu.

O sermão, enquanto isso, progredia da vivisseccção aos Índios Mojave – entre os quais entende-se humildemente, e cito de uma autoridade máxima, “ser da natureza dos médicos matar pessoas dessa forma, assim como é da natureza dos falcões matar pássaros pequenos para sobreviver.” Entre os Mojave, acredita-se que todos os que morrem nas mãos de um médico caem sob seu poder na próxima vida. Superstição? É o que, nós, reunidos aqui hoje, aos olhos de Deus, chamamos de superstição. Chamamos essas pessoas de selvagens ignorantes e enviamos missionários até eles, para esclarecê-los com a palavra da Verdade que estamos reunidos aqui hoje para venerar. Durante séculos, missionários trouxeram de volta histórias que nos fizeram empalidecer de terror, histórias de sacrifício humano praticado com fins religiosos nos altares manchados de sangue dos Astecas. Ainda assim, apoiamos, em nosso próprio meio, uma classe altamente respeitada de homens que são Asteca à própria maneira. Como nós mesmos, eles podem ficar horrorizados ao pensar em assassinar uma donzela num altar de pedra. Mas o que os chocaria seria apenas o fato de que isso era feito para servir a um deus diferente do deles. Podemos encontrá-los retorcendo as

mãos em reprovação contra aqueles que queimaram São Lourenço na grelha: É o ato de queimar que lamentam? É o sofrimento de Santa Catarina na roda? Os gritos sufocados de Tyndale ao ser estrangulado? As palavras de perdão abafadas nos lábios de John Huss na fogueira... as de Nosso Senhor na Cruz... O Sancta simplicitas! Não! Eles só lamentam o fato de que nenhum desses experimentos tenha sido executado sob as condições científicas de um laboratório de patologias médicas. (Ele já tinha ultrapassado em dez minutos o tempo geralmente dedicado ao sermão, mas os rostos pálidos ainda estavam presos pelo espanto.) – Digam, qual foi o fim de Esculápio? ele quis saber, chegando ao ponto de inflexão. – Esculápio, o deus grego da medicina. Ora, Zeus o aniquilou com um raio! Mas a nós, mortais, o que nos é permitido? Nem mesmo o pouco permitido a João da Boemia, que atirou seu cirurgião no rio quando ele não conseguiu curar a cegueira do rei. Sem negociação, como o rei húngaro cinco séculos atrás, que poderia prometer uma recompensa completa ao cirurgião que curasse sua ferida de flecha, com a morte caso ele falhasse. Não, nós os deixamos livres, com dinheiro no bolso e expressões de puro respeito por seus fracassos. A mesma esperança, e confiança talvez, que São Cirilo tinha no médico que retirou-lhe o fígado e comeu-o... que o Papa Inocêncio VIII tinha no médico que prescreveu o sangue de três crianças pequenas para os nervos de Sua Santidade... do Cardeal Richelieu, em seu leito de morte, a quem foi dado esterco de cavalo em vinho branco... Já notaram, ele prosseguiu, baixando a voz, inclinando-se em direção a eles sobre o púlpito alto, – o amuleto que os médicos usam? Uma cruz? Não. Pelo amor do Santo Deus, não! É um instrumento chamado de caduceu. Olhem bem de perto... duas serpentes copulando em torno de um bastão, o cetro de um deus pagão, o cetro de Hermes. Hermes, o patrono da eloquência e da astúcia, das trapaças e do roubo, o mesmo bastão que ele carregava quando conduzia as almas para o Inferno. (O organista, um jovem atento, folheou as páginas do próximo hino e certificou-se de que havia suficiente ar nos foles.) E quando o Reverendo Gwyon estapeou o púlpito com a palma da mão e ergueu a voz da confiança crispada que havia acabado de conseguir para iniciar um novo inventário de conquistas da profissão médica, começando com – Quem foi que sugeriu o uso da guilhotina na Revolução Francesa, senão um médico que morreu sob essa mesma lâmina!... alguém comemorou no fundo da nave, um momento de silêncio profano, e o órgão entregou-se ao requinte de *Rock of Ages* enquanto o Carpinteiro da Cidade saía apressadamente por um lado da igreja (na direção do Botequim do Armazém) e o Reverendo Gwyon, tremendo, mas com firmeza, saía pela outra.

Um sermão inflamado, todos concordaram; assim como concordavam que seu pastor estava cansado e que talvez fosse bom mesmo ele descansar até o fim do verão. Ele estava passando por uma dura provação e lhe deram um desconto por isso, como cristãos praticantes magnanimamente compartilhando seus pecados aprovam o sofrimento de outro.

O queixo de Janet caiu de tanta concentração, – Escute. Quando a semente começou a soprar, foi como um jardim cheio de neve, eu... não... queria... Papai? Um salvo-conduto do Imperador Sigismundo, mas você viu como traíram ele? Deixando a estrada do Paraíso cheia de sujeira para enganar as pessoas boas. Expição limitada, depravação total... espere. Eleição incondicional, expiação limitada, depravação total, é... ééé... graça irresistível, eu não queria... Papai? Eu... o que era? Escute.

– O poder de Deus para me guiar, Janet sussurrava, – a força de Deus...

– Se você quer provas, se você quer provas, escute, Papai. Aquilo... e aquela carriça, eu não queria... Papai? Papai?...

– A sabedoria de Deus para me ensinar, o olho de Deus para cuidar de mim, Janet continuou, deixando a cabeceira para correr escada abaixo e esmurrar a porta do escritório, algo que nunca tinha feito antes, mas desta vez ela trouxe o Reverendo Gwyon apressado atrás de si, para ouvir a confissão desarticulada e interrompida do filho por ter matado a carriça naquele dia, uma confissão que irrompeu e deixou o menino sentado ereto na cama, rangendo os dentes, os olhos verdes em chamas fixados no pai. Gwyon fez menção de estender a mão, mas recuou dizendo – Uma carriça, então, uma carriça? Meu menino, isso... mas, uma carriça, sabe, os próprios missionários, os primeiros missionários cristãos tinham que caçar ela, caçar e matar, eles... a carriça era vista como um rei e aquilo... eles não podiam permitir aquilo... perto do Natal... eles não podiam permitir aquilo, ele concluiu, recuando lentamente, a voz se apagando enquanto o filho afundava de novo na cama, e Gwyon virou-se abruptamente e desceu apressado as escadas até o escritório, onde passou o trinco na porta e procurou na estante pelos trabalhos de São João da Cruz.

– O ouvido de Deus para me ouvir, a palavra de Deus para falar comigo... Janet parou, à cabeceira, para ouvir o sino da igreja bater as horas. Mas como aqueles no travesseiro diante dela, seus lábios continuaram se movendo.

Escondido das pessoas e do sol em declínio pelo verde pesado das árvores de teixo, Gwyon continuava em seu escritório. Estava voltando-se ao passado.

O dia mais longo do ano passou e muito depois daquele dia do ano que marcava a metade do verão com a magia de fogueiras que estimulavam o sol em seu curso subitamente enfraquecido, uma medida de que se desistiu, quando a religião ocupou os reinos, a fé ocupou o ritual, e o dia foi designado a São João Batista, que, em retribuição por essas mesmas fogueiras, livrou o gado da doença e baniu as bruxas que a causavam, fez crescer colheitas esplêndidas e trouxe até a chuva à Rússia para as famílias de mulheres que se banhavam ali no dia dele (embora a fé não tenha exatamente ganhado o dia ali: se a seca persistisse, a chuva certamente poderia ser trazida jogando-se no lago mais próximo o cadáver de um aldeão que tivesse bebido até morrer). Mas na Nova Inglaterra a chuva caía de acordo com o capricho de um Divino que deveria ser aplacado apenas fazendo-se bom uso dele, e dias de festa, como era este domingo, eram melhor aproveitados na complacência reverente de se ficar sentado. O lado de fora ainda estava claro depois da ceia, embora Gwyon tivesse recusado a ceia por trás da porta do escritório, e Wyatt mal comesse um pouco antes de se deitar, sussurrando para o teto, deixando Janet contorcida em orações ao seu lado. O dia todo, ela se movia pelos corredores, nas escadas, em direção à cozinha quase em silêncio, e os únicos sons a traí-la para o homem eram os balbucios salivosos da alta devoção que ela agora exercitava: – A mão de Deus para me proteger, o caminho de Deus para se estender diante de mim, o escudo de Deus para me proteger, a hóstia de Deus para me defender, Cristo comigo Cristo diante de mim Cristo atrás de mim Cristo dentro de mim²⁸...

Os pássaros percorriam os gramados vazios do presbitério, bicando formas irregulares caídas das maçãs silvestres verdes. As andorinhas cortavam o ar em silenciosos cursos erráticos sobre o celeiro. O único som claro era o dos sinos de trenó.

²⁸ Trecho da Couraça de São Patrício (Faed Fiada ou "The Deer's Cry"). Devido às diversas versões encontradas, todas muito semelhantes e sem crédito de tradução, optamos por uma tradução nossa.

– Cristo abaixo de mim Cristo acima de mim Cristo à minha direita Cristo à minha esquerda Cristo na largura Cristo no comprimento Cristo na altura... Wyatt deitado, estirado de costas, escutando sem ouvir, encarando sem ver as linhas familiares no teto, uma rede de rachaduras que formavam um camelo árabe na infância, tornaram-se desde então um bactriano, tendo ganhado uma longa cauda. As janelas estavam abertas e a casa toda, tão silenciosa que o calor do dia parecia ter penetrado até nos corredores escuros, e posto fim à contenda de rangidos entre os ângulos escuros da madeira. Desse modo, o som do celeiro entrava interrompido apenas pelas próprias pausas impacientes. Foram esses fragmentos tilintantes de som que, de repente, pareceram penetrar Janet, fazê-la levantar de seu posto à cabeceira e levá-la até o próprio quarto, onde ninguém mais além dela havia entrado fisicamente desde que ela mesma entrou pela primeira vez. A porta dela se fechou, encerrando o som sufocado que escapava dela enquanto se afundava no chão.

Faltava quase uma hora para escurecer. Gwyon encarou os ramos a um braço de distância da janela do escritório. Vindo de além daquelas laçadas de teixo, o som dos sinos de trenó parecia mais insistentes conforme a escuridão se aproximava. O braço dele repousava como que sem vida sobre o *Livro dos Mortos* egípcio; e tamborilava a capa dura fechada do *Malleus Maleficarum* com as pontas dos dedos. Mal movendo-se na cadeira, pegou o frasco na cavidade d'A *Noite Escura da Alma*, e bebeu metade do copo de schnapps. Colocou o recipiente vazio na superfície plana de um volume do *Index*, e disse em voz alta, depois de passados alguns minutos – Cumpre cabalmente o teu ministério²⁹. Mas o livro aberto diante dele não era a Bíblia, nem as palavras de São Paulo.

“Próximo aos limites de toda vila grande, várias pedras podem ser vistas fincadas no chão, aparentemente sem ordem ou método. São conhecidas pelo nome de *asong* e, sobre elas, é oferecido o sacrifício exigido pelo Asongtata. O sacrifício de uma cabra ocorre e, um mês mais tarde, considera-se necessário o de um *langur* (macaco *Entellus*) ou de um rato de bambu. Prende-se uma corda em torno do pescoço do animal escolhido, que é levado por dois homens, um de cada lado, para cada uma das casas na vila. Leva-se o animal para dentro de cada casa e, por sua vez, os moradores em posição, ao mesmo tempo, batem nas paredes pelo lado de fora, para espantar e expulsar quaisquer espíritos malignos que possam ter tomado o interior de sua residência. A volta pela vila tendo sido cumprida desta forma, o macaco ou rato é levado para os limites da vila, morto com um golpe de um *dao*, que o esviscera e, então, crucifica-o nos bambus fincados na terra. Em torno do animal crucificado, estacas de bambu longas e afiadas são posicionadas, formando um *chevaux de frise* em torno dele. Estas evocam os dias em que tais defesas cercavam as vilas por todos os lados para manter afastados os inimigos humanos, e são agora um símbolo para afastar doenças e ameaças à vida, oferecidas pelos animais selvagens da floresta. O *langur* necessário para o propósito é caçado alguns dias antes, mas na impossibilidade de se capturar um deles, um macaco marrom pode substituí-lo; um hoolock não pode ser utilizado.”

Ele subiu as escadas lentamente. Wyatt dormia, o lençol que o cobria elevado em saliências nas protrusões ósseas de seu corpo. Apenas levemente ciente da perturbação em sua mente a respeito da aparente pequenez extrema das pernas do menino, Gwyon subitamente trouxe essa impressão terrível direto para sua consciência e, ao fazê-lo, percebeu que as saliências do lençol não eram os pés de Wyatt, mas seus joelhos, tão finos que pareciam os pés. Moveu-se rapidamente. Voltou a descer as

²⁹ 2 Timóteo 4:5, tradução de Almeida (ARA).

escadas e caminhou de um quarto para o outro do presbitério escurecido, passou pela pequena dispensa onde a Tia May havia chorado em silêncio e sozinha naquele dia em que o espinheiro foi encontrado arrancado do chão. Passou por Olalla, com seu nariz quebrado um século antes por um suplicante cujas preces não foram atendidas, braço erguido em seu nicho como que para detê-lo. Por um instante, fragmentos de sua passagem foram refletidos nos espelhos claros e poderosos daquela cruz-con-espejos, que diziam ter sido usada por Sor Patrocínio, a Freira Sangradora, cujos estigmas pululantes perturbaram o trono e os políticos espanhóis a tal ponto que ela passou a usar luvas. Gwyon olhou para a mesa baixa na sala de jantar, mesa de los pecados mortales, – Cave, cave, Dominus videt. Abscondam faciem meam ab eis et considerabo novissima eorum, sem ler aquelas palavras, mas repetindo-as sob a respiração, como que para dar-lhe forças, palavras daquele tradutor bíblico do século quatorze que morreu na cama, apenas para ser desenterrado e queimado, já recompensado pelo trabalho do Amor Divino com a revelação, – Neste mundo, Deus deve servir ao diabo.

Na sala de estar, afastou-se da imagem de Camilla, onde havia parado, e tirou John H. da parede oposta. Colocou aquele retrato num armário de vassouras, murmurando que o antepassado apenas teve o que merecia. Esse tempo todo, parecia que Gwyon vinha postergando uma decisão que já havia tomado. Até parou para cobrir um espelho grande com uma toalha de mesa. Por fim, saiu para a varanda traseira da casa e desceu até o gramado.

Talvez tenha sido a perspectiva da ascensão da lua branca que havia perturbado Héracles. Os sinos de trenó soavam furiosamente e então pararam, deixando um silêncio urgente. Gwyon transpirava livremente enquanto marchava em direção ao caramanchão e de volta, apesar do ar noturno frio acumulando-se em torno dele. Então, parou por um minuto completo para olhar em direção ao volume escondido nas sombras do Mount Lamentation.

Quando entrou pelas portas do celeiro, Héracles ficou parado, agitando levemente os braços longos, e então levantou-se por inteiro, sacudindo um pedaço de pão. Gwyon apanhou a coleira da parede, prendeu-a no pescoço do animal e, juntos, eles caminharam pelo gramado em direção à casa.

Posteriormente, Wyatt não pôde distinguir a realidade daqueles dias e das noites da semana que havia acabado de transcorrer. Os delírios envolveram sua memória e recusaram-se a discriminar entre si, entre o que havia acontecido e o que talvez houvesse acontecido. As lembranças da dor perderam-se entre o despertar e o dormir, e, exceto pelo esfaqueamento impiedoso de seus pés naquela noite, não se identificavam mais em partes definidas de seu corpo. As horas prolongadas de vigília, quando tudo o que ele queria era dormir, talvez tivessem sido sono enquanto estava acordado: mas o mais insuportável era o incidente sensorial que se dera mais ou menos dessa forma: a consciência, ao que parecia, era uma sucessão de partículas separadas, carregadas ao longo da superfície do fluxo inconsciente profundo e estável da vida, do tempo em si, e ao desmaiar, as partículas da consciência simplesmente paravam e o resto seguia fluindo, até que elas fossem restauradas: mas era essa interrupção, o total desaparecimento daquele fluxo mais profundo, que deixava as partículas da consciência suspensas, acumulando-se, prontas para, a qualquer instante, despedaçar-se sem nada para sustentá-las. Ainda assim, em tais momentos, tudo estava em ordem, desde forma e cor até massa e distância, de minutos tornando-se horas pelo acúmulo exatamente como o relógio permanecia sobre a mesa onde estava, como se fosse simplesmente porque estivesse se acumulando ali por tanto tempo: aquela era a reafirmação do peso. Mas tinha uma voz, até a sua própria, que citava – “No que diz respeito a São José de

Cupertino, o Êxtase foi acompanhado de Levitação”? O choro irritante de Janet ainda soava em seus ouvidos: teria ele a perseguido pela parede de tijolos do jardim de alguém, onde ela se voltou contra ele transformada num homem negro, e escapou? Teria seu pai vindo com Héracles, sacudido-o na cama e esmurrado as paredes dizendo palavras que ele não conseguia entender e se virado para levar o animal para fora diante de si e escada abaixo? E então um grito distante do celeiro lá embaixo: teria ele saltado da cama em direção ao batente pálido da janela, esquecendo que não usava os pés há tanto tempo que agora eles eram inúteis, sua função totalmente esquecida, de modo que ele caiu gritando pela dor que sentiu neles? Por isso, acordou no chão com o pai ao seu lado, segurando-o pelos ombros, o pai que não reconheceu, com olhos selvagens naquela luz difusa. Então, irrompeu em soluços com a memória da dor que havia acabado de lhe atravessar corpo. – Nos meus pés, chorou, – parecia que estavam enfiando pregos nos meus pés, enquanto era deitado de volta na cama com manchas de sangue nos ombros, por aquele homem que tremia e mal conseguia sair do quarto.

Alguns dias mais tarde, Wyatt começou a se recuperar. Recuperou o peso corporal em meticulosos miligramas. Aquela febre havia passado; mas para o resto da vida nunca mais deixou seus olhos.

O Carpinteiro da Cidade atendeu ao chamado e permaneceu olhando em volta para o papel de parede. A cama do convalescente havia sido movida para o quarto de costura, uma vez que suas janelas estavam voltadas para leste e sul, enquanto que as do quarto dele, menor, para norte e oeste, distantes do sol. A mesa de costura dela, com a longa gaveta ainda repleta de mil botões, ficava ao lado de uma janela e, sobre ela, uma prateleira com alguns poucos livros que ela nunca mais abriu desde que deixara a escola. Não havia mais nada de Camilla no quarto, embora tenha sido para cá que ela veio no momento da morte, em busca de algo. – O que era? ele sussurrava às vezes, procurando em frente e ao redor, como se esperasse por ela novamente, embora sua presença tenha sido sempre silêncio e expectativa, frequentemente, mesmo estando ela no quarto, ele parecia vazio.

Camilla havia escolhido o papel de parede. Era rosa, com faixas retorcidas de um azul claro que corriam até o teto e fileiras de rosas entre elas. O pai dela o havia colocado no quarto e se comportado de forma muito profissional a respeito, embora tenha deixado transparecer seu encantamento com o privilégio de poder fazer isso por eles: transpareceu tanto que colocou o papel de cabeça para baixo. E só agora, enquanto, deitado de costas, seguia suas linhas parede acima, é que Wyatt percebeu que as rosas eram rosas, não focinhos rosados de cachorro com chapéus verdes, como achava que eram quando criança, e nunca havia se questionado desde então. Quando colocou os pés no quarto pela primeira vez, Camilla não conseguiu ver o que estava errado. Então viu; mas ali estava o pai com um sorriso de orgulho ao seu lado, e atirou os braços sobre seus ombros curvados e agradeceu, e nunca lhe contou nada. Era a forma como as coisas haviam funcionado para ela desde o início.

– Parece ótimo, ainda parece ótimo, o Carpinteiro da Cidade disse agora, voltando-se para uma cadeira empilhada com pinturas e esboços e derrubando a coisa toda, o que imediatamente deixou-o tranquilo por dar-lhe algo para fazer. Admirou cada item separadamente enquanto os levantava. – Que detalhe! Que detalhe! dizia repetidamente, daqueles souvenirs da convalescença de Wyatt que agora se tornaram

acessórios permanentes em sua vida. Desses fragmentos de trabalho intrincado, quase todos eram cópias. Apenas os que eram cópias estavam terminados. Os trabalhos originais eram abandonados naquele momento em que a textura está concebida, mas não executada, as formas, conhecidas ao autor, mas seu lugar desencorajado, ainda não descoberto na dignidade da concepção.

– Olhe! disse o Carpinteiro da Cidade, brandindo um livro que estava no chão. – Balões!... Então acrescentou – Malditos sejam os franceses. Alguém escreveu isso na língua francesa. Permaneceu virando as páginas, murmurando, – Eles fazem isso para confundir as pessoas, é claro. Os franceses cobiçam a verdade quando esbarram nela, sabe... Ficou por mais ou menos uma hora, falando consigo mesmo na maior parte do tempo, uma propensão que desenvolveu desde que começou a ter dificuldades para ouvir e as pessoas se cansavam do esforço de conversar com ele. Agora, fazia um resumo grosseiro da *Odisseia* (Gwyon o havia despachado certa vez com a tradução de Chapman), e embora a viagem tenha sido encurtada repentinamente, havia acabado de apresentar Odisseu ao Preste João em Ogígia, quando Janet entrou com o jantar de Wyatt. O Carpinteiro da Cidade comportou-se com todos os murmúrios cortesões de um herói tímido, abrindo caminho para ela, acenando da porta para o menino na cama e bradando, como que do outro lado de um abismo, – E me nomearam o sacristão da igreja, sabe. O Reverendo seu pai me nomeou sacristão, por cima do cadáver deles se é que você me entende... E escapou com ambos os volumes de *Histoire des ballons* de Tissandier.

Sendo assim, os sinos que tocavam nas horas da manhã geralmente eram no horário certo; mas depois das onze da manhã, começavam a atrasar um pouco, pois eram uns bons quinze minutos de caminhada do Botequim do Armazém até a igreja.

Acordar nesse quarto com rosas invertidas era uma experiência nova, o alvorecer avermelhado pelas rosas do Éden (como um daqueles livros em sua cabeceira citava do Talmud), após os fins dos dias em seu próprio quarto avermelhado pelos fogos do Inferno. Aqui, após o fluxo latejante da noite ter sido quebrado pelas primeiras partículas de luz no céu, ele geralmente puxava um cobertor da cama e se arrastava até a janela, para sentar-se ali imóvel todo o tempo que levava até que o próprio sol se levantasse, as horas desmesuradas de escuridão lentamente despedaçadas, rendidas numa sucessão de partículas que passavam separadamente, mesmo enquanto a paisagem se separava em identidades tangíveis, cada uma avaliando a si própria numa retirada estática até que tudo se mantivesse separado das avaliações silenciosas ao seu redor.

Passou os meses de convalescência pintando e, com frequência crescente, interrompia sua contemplação da janela para pôr-se a trabalhar. Ficava mais lúcido, menos febril, nessas primeiras horas, quando, tão insensivelmente quanto a luz do dia, sua mão conseguia delinear os razoáveis conceitos tumultuados da separação.

Apenas uma vez, a caminho da janela antes que houvesse luz, foi interrompido em seu trajeto pela silhueta crescente da velha lua que pendia solitária no céu, e isso pareceu perturbá-lo um bom tanto, pois teve calafrios e tentou deixá-la, mas não conseguiu, tentou ver as horas no relógio, mas não conseguiu, escutou, mas não ouviu nada, finalmente não havia mais o que fazer a não ser sentar, unido nesta intimidade que o recusava, aguardando, até que a luz viesse enfim e a obliterasse.

Então, nas manhãs logo antes do nascer do sol, ele conseguia ouvir os passos do pai na varanda leste. E, embora ouvisse a voz falar às vezes, nunca conseguia discernir uma palavra.

Wyatt sentia falta do som dos sinos de trenó. Em sua primeira tentativa de uma caminhada mais longa do lado de fora, desceu até o celeiro, mas o encontrou fechado e em silêncio.

– É, a... a hora dele chegou, Gwyon disse, pigarreando e puxando uma mão com a outra por trás de si.

– Mas você... ninguém me contou.

– Bom, a gente... você estava doente, enquanto você estava doente, eu não quis te chatear.

– Mas aí o que o senhor fez?

– É, eu... eu enterrei ele, lá embaixo, lá atrás do celeiro.

– Como aconteceu, ele só... Que engraçado, algumas das coisas que eu... às vezes eu acho que eu lembro coisas que são... que não podiam... assim... Ele levantou o olhar com sinceridade, detendo-se agora como se esperasse ser induzido, para ver o pai observando-o com olhos que, caso ele soubesse disso, ardiam com a mesma intensidade selvagem dos seus durante a febre. – É... às vezes, é confuso..., ele hesitou, olhando para baixo enquanto Gwyon desviava o olhar, dando as costas e deixando entrever as mãos que se retorciam por trás de si. Mas apenas por um momento. Gwyon deu a volta, parecendo bem diferente, tranquilizado, e tentou sorrir ao dizer:

– Você está bem? Você está bem agora, quase bem? É, é confuso, confuso... Mudou de assunto desajeitadamente. – Como os touros. É, as pessoas dizem que eles são mantidos numa cela escura antes de deixarem eles entrarem na arena, no sol claro, para confundir eles, mas que... que... você precisa ver a confiança deles, a grandeza deles quando entram, um momento incrível, que, quando eles entram, eles... a cabeça erguida, sacudindo a cabeça quando entram... Parou para olhar em frente e ver se tinha conseguido relaxar a atenção de Wyatt, então continuou entusiasmadamente, – É depois disso, depois que eles enfiam aquelas... as banderillas nos ombros, dá para ouvir elas chacoalhando nos ombros do touro, uma verdadeira dança de fúria, é depois disso que as pernas deles começam a cavar para trás, depois disso eles só ficam parados, desorientados, olhando em volta... antes da espada, a... eles dizem que não é a espada que mata, mas a capa, a arte da capa... Ele relaxou enquanto falava, movendo-se pelo quarto até que chegou perto da porta, falando como se estivesse com pressa de sair, mas parou ali para terminar dizendo – A espada, quando a espada entra e o touro não cai, bom, aí eles usam a capa, para fazer ele girar num círculo curto, para a espada o cortar por dentro e fazer ele cair. As pernas dele ficam duras logo que apunhalam ele no cérebro. Você quer alguma coisa? Mas você está acordado, está acordado agora. Você quer alguma coisa? Vou mandar a Janet subir, Gwyon concluiu e desceu as escadas.

Quando Janet chegou, Wyatt pediu que ela o ajudasse a levantar e descer as escadas, mas ele a deixou na casa quando desceu o gramado com a bengala. Uma pedra grande havia sido empurrada contra um buraco na encosta, entre os arbustos espinhosos que agora carregavam amoras prematuras. O local em que ficavam antes os restos da cozinha desde que ele conseguia se lembrar. Em sua fraqueza, não conseguiu tirar a pedra do lugar, pois era muito grande; e quando começou a voltar para a casa, tropeçou numa fileira de estacas pequenas, enfiadas no solo ali sem propósito aparente. Escalou com os pés instáveis a terra e as pedras corrompidas e caminhou o

mais rápido que pôde de volta ao gramado aberto. Havia algo de conspurcado naquele lugar, que o assustava.

De sua janela lá no alto, Janet observou-o cambalear de volta ao aberto e desceu para ajudá-lo a subir na varanda e entrar, sem uma palavra entre eles. Ele subiu as escadas e foi trabalhar sem uma interrupção.

A cada semana, mais ou menos, ele começava algo original. Durava poucos dias, mas antes que quaisquer linhas de acabamento pudessem ser desenhadas, ele o abandonava. Entretanto, as cópias continuavam com perfeição, aquela perfeição que apenas a falsificação consegue atingir, reproduzindo cada aspecto de inadequação, cada mácula na Perfeição do original. Encontrou um painel de madeira muito velha, quase da espessura de uma folha de papel em alguns pontos, mas quase do tamanho exato, e nele começou os Sete Pecados Capitais: Superbia, Ira, Luxuria, Avaritia, Invidia... um por um eles chegaram ao acabamento intocados por qualquer mácula de originalidade. Segredos não eram difíceis de se manter naquela casa, e ele fez sua cópia em segredo.

O pai pareceu menos interessado que nunca no que se passava em torno de si, uma vez assegurado de que a doença de Wyatt havia passado. Exceto pelo sermão de domingo, as atividades públicas na cidade nunca o interessaram tão pouco. Como Plínio, retirando-se para sua villa Laurentina quando a Saturnalia se aproximava, o Reverendo Gwyon evitava as festividades desoladas de sua congregação sempre que ocorriam, retirando-se em seu escritório. Mas seu desinteresse não era mais um manto escuro de preocupação. Um tipo de confiança perigosa havia tomado seu lugar. Ele lidava com seus sermões dominicais com audácia complacente, introduzindo, por exemplo, reverência druídica ao carvalho comovam árvore favorecida pelo divino, pois tão frequentemente destacava-se ao ser atingida por raios. Em meio a tudo isso, mesmo no sermão sobre a Aurora Borealis, o Dia Escuro de maio em 1790, cuja lua noturna havia se transformado em sangue, e a grande queda das estrelas em novembro de 1833, como sinais do Segundo Advento, a Tia May poderia muito bem ter notado o não aparecimento persistente daquilo que, naquele mesmo púlpito, havia sido mostrado a ela como o corpo de Cristo. Certamente, os membros presentes da Associação Use-me consideraram muitas de suas referências “desnecessárias”. Não parecia muito necessário, por exemplo, apontar que Moisés havia sido acusado de bruxaria no Alcorão; que as centenas de milhares de convertidos ao cristianismo nos primeiros dois ou três séculos em Roma eram “escravos e pessoas infames”, que numa cidade à margem do Nilo havia dez mil “monges desgrenhados” e duas vezes aquele número de “virgens dedicadas a deus”; que Carlos Magno batizava saxões em massa levando-os por um rio que ia sendo abençoado por seus bispos correnteza acima, enquanto Santo Olavo fazia seus súditos escolherem entre o batismo e a morte. Nenhum dia de banquete sobriamente tolerado chegava sem que o Reverendo Gwyon desse um jeito de proclamar sua observação sombria aludindo a alguma cerimônia pagã que soava desconfortavelmente como algo divertido. Ainda assim, os rostos pálidos mantinham a paz, por mais precária que fosse. Nunca haviam sido tratados dessa forma vinda no púlpito. É verdade que muitos se remexeram com desconforto indigno depois de escutar a história familiar do nascimento virginal no dia vinte e cinco de dezembro, mutilação e ressurreição, para descobrir que estavam confraternizando, não com Cristo, mas com Baco, Osíris, Krishna, Buda, Adônis, Marduque, Baldur, Átis, Anfião ou Quetzalcoatl. Lembravam-se do dia triste em que o sol foi obscurecido; mas não se lembravam da ocasião como sendo a morte de Júlio Cesar. E muitos correram para casa para fecharem-se com suas Bíblias depois do sermão sobre a Trindade, que se provou ser

composta de Brama, Vixnu e Xiva; como fizeram depois do recital da Imaculada Conceição, em que a semente adentrou a forma espiritual, fazendo surgir, em modéstia virginal, Rômulo e Remo.

Se os tons tranquilizadores e moderados do Reverendo ofenderam alguma coisa, foi o senso de propriedade de sua congregação; e com a verdadeira força moral puritana, eles resistiram a qualquer sugestão de que seus sacramentos sangrentos possam ter conhecido outras vozes e outros lugares. Mal podiam saber que os poderes de resistência do Reverendo estavam sendo tributados com mais peso que os seus, que ele resistiu à tentação de contar a eles os detalhes da Última Ceia nos Mistérios de Elêusis, da cobra no Jardim do Éden, o do que os primeiros tradutores da Bíblia escolheram usar a palavra “coxa” para significar (o lugar os antigos hebreus colocavam a mão quando prestavam juramento), o simbolismo do triângulo Triuno e, em contrapartida gerativa tão perturbadora para os primeiros padres da Igreja, a origem da Cruz.

Janet não ia à igreja. Não havia qualquer desafio, mas ela parecia ter alcançado certa unidade própria. E não a encontravam mais entorpecida no chão da cozinha; mas poderia ainda interromper qualquer trabalho doméstico penoso para correr para o próprio quarto, onde suspiros extasiados poderiam ser ouvidos por trás da porta fechada, caso alguém escutasse. De maneira geral, ela fazia seu trabalho alegremente, distanciada, a passos leves pelos corredores obscuros com chinelos macios, e organizando a cozinha com as mãos vestidas com luvas escuras. Ocasionalmente, ficava na cama.

O interesse de Gwyon pelas pinturas do filho era perfunctório quando ocorria, levemente distraído e intrigado como ficava agora por qualquer coisa que se intrometesse diante dele proveniente de mundos que não fossem o seu. Ele saiu desse distanciamento apenas uma vez, quando aguentou o choque de ver uma aproximação inacabada da imagem de Camilla sobre a lareira da sala de estar. Era feita em preto sobre uma base de gesso liso, sobre um linho forte, uma semelhança decidida que deixava suas linhas de acabamento a cargo dos olhos do espectador. Foi essa característica que pareceu perturbar Gwyon: uma vez que ele a viu, ficou constantemente curioso, e permanecia desviando o olhar e voltando, completando-a em sua mente e então olhando novamente, como se, na ausência momentânea de seu olhar e na força da própria imaginação plástica, ela pudesse ter se completado sozinha. Ainda assim, cada vez que voltava a ela, a imagem estava levemente diferente do que lembrava, intratavelmente frustrando o acabamento que ele tinha conseguido sozinho. – Por que você não termina? ele finalmente explodiu.

– Tem alguma coisa em uma... uma peça inacabada, uma... uma coisa como essa onde... você consegue ver? Onde a perfeição ainda é possível? Porque está ali, está ali o tempo todo, o tempo todo você trabalha tentando revelar isso. Wyatt pegou uma mão diante de si e apertou-a como as do pai estavam apertadas por trás das costas voltadas para ele. – Porque está ali..., ele repetiu.

Gwyon voltou-se para o painel inacabado murmurando, – É, é... Praxíteles... e sua voz se esvaiu enquanto ele voltava e permanecia seguindo a linha do nariz, trazendo-a de volta em torno do círculo quebrado de uma argola bizantina de ouro, enquanto por trás dele as mãos abriam e fechavam no nada.

A mesa dos Sete Pecados Capitais estava inacabada. Permaneceu inacabada por alguns anos, quando Wyatt foi estudar fora. Ainda estava escondida e intocada quando

ele voltou para casa da Faculdade de Teologia, em que tinha completado o trabalho de um ano.

Mas algo estava errado então. O pai sabia disso, mas o Reverendo Gwyon a essa altura vivia imerso em si mesmo. Esquivava-se de falar com Wyatt sobre seus estudos. Por seu rosto corado e modos agitados, parecia que uma palavra poderia invocar nele histórias e discussões de tal complexidade que poderiam naquele momento levar horas, quando haviam na verdade levado séculos, para se resolver: mas ele parecia em cólicas para se livrar delas o mais rápido que podia, comentando diretamente, depois obliquamente, e então mudando totalmente de assunto. – Mitra? Claro, ele respondia a alguma pergunta de Wyatt. – Não falhou porque era ruim. O mitraísmo quase triunfou sobre o cristianismo. Falhou porque era quase tão bom quanto. Murmurou algo e então acrescentou – Esse é o problema hoje. Nenhum mistério. Tudo secularizado. Nenhum mistério, nenhum peso para absolutamente nada..., e levantou-se e deixou o aposento, como geralmente fazia no meio da conversa. Especialmente esses questionamentos nascidos dos estudos de Wyatt. – Pelagianismo? repetiu por cima de um prato de feijão-de-lima branco triturado (pois Wyatt raramente o via se não fosse nas refeições). – Se não fosse Pelágio, teria sido outro. Mas por enquanto nós... muitos de nós mesmos talvez aceitemos o pecado original para explicar a nossa própria culpa, e nos comportamos... tratamos todo mundo como se tivesse pleno direito... hum... os pelagianos fazendo só o que querem... Ele não se aprofundou, mas ficou sentado tamborilando os dedos no tampo de mogno da mesa da sala de jantar.

– Livre arbítrio... Wyatt começou, mas o pai não estava ouvindo. Em todas essas discussões, parecia haver decisões que ele havia tomado em particular e que, no esforço de suprimi-las, poderia finalmente não dizer coisa alguma. Mas conforme as semanas passaram, Wyatt o pressionou cada vez mais para que o encorajasse em seu próprio estudo para a igreja. Às vezes, Gwyon enfrentava isso como se fosse seu dever fazê-lo. Podia conseguir, por exemplo, discursar sobre os meandros da transubstanciação sem discordância, ou até mesmo desviar-se da ortodoxia; mas conforme suas referências se empilhavam e seu entusiasmo crescia, alcançando a doutrina, que ele chamava de aristotélica, de Deus preservar os “acidentes” do pão e do vinho (a fim de não chocar Seus adoradores, acrescentou), e ele embarcava numa discussão sobre os “acidentes” da realidade, e a redenção da matéria, deixava a mesa abruptamente para conseguir uma referência, um documento ou um livro em seu escritório, e não voltava mais. Era tudo como se ele não tivesse qualquer vontade de impelir Wyatt ao ministério, como um homem cujos ancestrais haviam servido a vida toda em navios de madeira, e que, sendo ele o último a fazer isso, não forçaria o filho a servir em um sabendo que o último desses navios iria naufragar junto com ele. O cumprimento cabal de seu ministério havia começado. Não estava em suas mãos impedir isso agora.

Algo estava errado. O verão esvaiu-se em outono e Wyatt fez as malas para partir. Na quantidade cada vez maior de tempo que passou pintando, um plano se formou por si só, tão espontâneo em sua geração que ele prosseguiu sem se dar conta dele, e poderia parecer mero acaso que ele não tenha se desviado dos confins de seus desígnios. Ele chamava o pai cada vez menos para encorajá-lo ao ministério e Gwyon parecia grato por isso, mais relaxado, levando suas conversas na direção do passado, o monastério na Estremadura e o Frei Manomuerta, a quem ainda escrevia, e enviava pacotes com comidas; ou a cidade de San Zwingli, os realejos nas ruas e a santa padroeira ainda não canonizada; a única tourada que vira na vida: – E não é a espada

que mata, mas a capa, a arte da capa..., ele disse seguindo o filho pelas escadas acima, até o quarto de costura onde Wyatt estava fazendo as malas.

O quarto estava bagunçado com esboços, estudos, diagramas e telas inacabadas. Um painel amplo permanecia virado para a parede e Wyatt, que entrou primeiro, de repente apoiou-se nele e ficou ali encarando o chão, como que tomado por uma ideia, algo que soubera desde sempre, mas que apenas agora ousava trazer à consciência.

– O que é, o que você me trouxe aqui para me mostrar? Gwyon perguntou, procurando no meio da bagunça. – Alguma pintura que você fez, é? Terminada? Nisso, ele deu um passo em direção ao painel amplo e Wyatt abriu os braços como que para protegê-lo. – Ahn? Gwyon parou. – O que é? Qual é o problema? Você não queria me mostrar alguma coisa?

– É, sim, mas eu... eu fiz, mas... aqui. Os olhos de Wyatt chamejavam pelo chão, então, ele parou abruptamente e fisgou um pedaço de papel. – É, aqui, ele disse mostrando, – está vendo, isso... isso é algo que eu... fiz. Mostrou o papel, com uma expressão vazia no rosto que se fundia num apelo desesperado, enquanto encarava o pai de frente.

– Isso? Essas linhas todas? Gwyon disse, pegando o papel.

– É, são estudos de perspectiva.

– Entendi, essas linhas todas, convergindo aqui para esse único ponto.

– É, Wyatt murmurou, apoiando-se no painel novamente. – O ponto de fuga. Isso se chama ponto de fuga. Encarava o pai com os olhos arregalados, mas desviou os olhos rapidamente quando Gwyon olhou em frente, e esperou ali, tremendo em toda sua estrutura, até que o pai saiu do quarto. Mesmo então, não se moveu, mas esperou até que os passos pesados soassem no fundo das escadas. Então, virou-se para o painel, puxou-o da parede e olhou para a cópia terminada da pintura de Bosch com uma nova expressão no rosto.

No jantar daquela noite, cada um deles inclinou-se para seu prato com um interesse fingido mais tímido que o normal, um nervosamente alerta ao outro, mas silenciosos até que Gwyon chamou Janet para abrir uma garrafa de vinho. Parecia preparado para sentar com aquele xerez escuro e oloroso a noite toda, começando frases e deixando-as inacabadas, olhando para o filho com a evasividade de um conspirador, um conspirador, isto é, envolvido numa conspiração que ninguém havia confessado. Por um instante, os olhos sem piscar de ambos travaram uns nos outros, então Gwyon desviou e começou a recontar a fraude corajosa do velho dignitário italiano, o Conte Di Brescia, olhando, enquanto falava, para o tampo da mesa dos Sete Pecados Capitais sob a janela distante, sem uma sombra em seu semblante que sugerisse que ele sabia que estava olhando para um impostor, ou uma insinuação da memória das pinturas mofadas e meticulosas que ele havia encontrado embaladas em jornais, enterradas atrás do celeiro, naquela noite que marcava a metade do verão anos antes.

Quando os sinos bateram meio-dia no dia seguinte, mais ou menos uns quinze minutos depois do horário, Janet acompanhou a partida de Wyatt até a porta da frente, onde suas bênçãos o envolveram num banho de sangue de despedida, o Sangue Precioso que parecia para sempre agora estar em seus lábios, – Ó Sangue inefável, ardente sangue ardente que eu derramei e em que me banhei com meu Amado... e aquela porta se fechou.

As malas haviam partido para a estação, onde Wyatt e o pai chegaram e ficaram na poeira sem falar. O céu era de um azul acinzentado profundo, listrado com as cores da ferrugem vistas embaixo d'água. Gwyon pareceu nervosamente prestes a falar em vários momentos, projetando-se sobre o filho, dedos retorcendo-se no bolso do colete preto. Finalmente, exclamou – Você está com aquela pintura? Wyatt pareceu aturdido, a culpa avermelhou seu rosto até que o pai interrompeu sua tentativa engasgada de falar. – A... pintura dela, a pintura da sua mãe que você... que você nunca termina.

– Aquela, sim, sim, está comigo, naquele caixote, aquele caixote achatado ali, Wyatt proferiu sem fôlego, tentando indicar o caixote com inocência casual. – Está ali, com... sabe, um monte de outras pinturas.

– Você tem que terminar, você tem que tentar terminar, Gwyon disse a ele, – termine ou ela vai estar com você, ele parou, vendo o rosto do filho, em que tão poucos traços traíam o seu, entrar no autodomínio de muito antes. – Ou ela sempre estará com você, Gwyon disse, subitamente retirando os dedos do bolso do colete, puxando aquelas duas argolas bizantinas de ouro grandes e cravejadas. – Pegue, ele as estendeu. – Eram dela, essas... eram dela.

Wyatt as aceitou, escondidas, grandes como eram, na mão. Começou a falar, mas o pai, desviando os olhos em direção ao leste, fez um som, e ambos foram pegos, como um nadador na superfície é pego por aquela corrente fria cuja brusquidão o enche de câibras e envia-o em surpresa aturdida para o fundo.

O sol mostrava as sombras imóveis de ambos sobre a plataforma de madeira áspera. Então, o sol foi obscurecido por uma nuvem e as sombras desapareceram. Quando o sol apareceu novamente, as sombras haviam partido.

Os dias passaram, depois as semanas, e Gwyon, inquietamente deixando o escritório para andar por aquelas passagens obscuras, os espelhos na cruz-con-espejos fixando-se nele quando emergia, para parar mais além e confrontar Olalla silenciosamente, ou parar para ouvir os rangidos dos ângulos agudos da madeira trabalhada ao redor de si, resmungando, – E ele pegou minha navalha! Pegou minha navalha!... E então, quando recebeu a carta, – A perseverança final de... é, a perspectiva, o ponto de fuga..., antes mesmo de abri-la. Olhou para os selos de locais não familiares, discerniu o carimbo postal, Munique, e finalmente levou-a para fora consigo, para ler numa caminhada no ar limpo daquela estação. Caminhou em direção às obras abandonadas da ponte, visto por ninguém, este homem nascido no dia amarelo em Boston, quando o vulcão Krakatoa entrou em erupção do outro lado da terra e a noite veio para todos os lugares com um pôr do sol avermelhado, só agora na idade próxima à maturidade, aguardando, como Manto, enquanto o tempo o circundava, para cumprir cabalmente seu ministério.

A noite de Nova Inglaterra havia adotado o frio do dia terminado, o frio da realidade que segue o pôr do sol. O Dia de Todos os Santos se aproximava, e de Todas as Almas, quando na França haveria piqueniques nos cemitérios e na Espanha as pessoas sairiam para colocar crisântemos nas sepulturas, contra as grinaldas com contas e os nomes ornamentados dos mortos, onde o nome de Camilla se destacava em vigilância fria, aguardando.

– Culpa? ele murmurou, caminhando com a carta aberta na mão. – Por culpa, meu filho não consegue estudar para o ministério. Culpa... pelo amor de Deus! estaria Você escondido em algum lugar embaixo dessa massa de medo, desse caos de sangue e mutilação, desses terrores das mentes fracas... Um sentimento de culpa, Jesus amado,

que outro tipo de pastor cristão você manda para cá? ou pelo menos houve outro? Aquele tolo!... e eu achei que podia poupar ele. Quem sabe se ele soubesse a verdade... Um arrepio repentino percorreu toda sua estrutura e ele ficou parado como se tivesse sido perfurado, o choque do passado naquela voz feminina talvez, – Pagão mesmo!... e seu recuo hesitante, – Colocar eu mesmo os pés lá dentro...? Ele fungou, como se limpasse a cabeça das memórias vaporosas surgidas de algum santuário frio profundo na basílica do passado; e endireitou os ombros como fez quando saiu daquele Mithraeum subterrâneo sob a igreja de São Clemente de Roma. E, subitamente, buscou no céu vazio o sol.

Mas o resfriamento súbito do ar e essa carta tinham sobressaltado o velho até o presente, para o qual deu as costas e marchou de volta numa lucidez de memória contra a qual estava indefeso. As memórias tornaram-se fatos, incluindo-o sem poupá-lo em seu tráfego, mas trancando-o impiedosamente para além de qualquer intrusão, deixando-o caminhar lentamente e impotente por entre seus empurrões pesados. O grito estridente de Héracles, ecoado da casa lá embaixo em duas vozes; e os rostos com manchas escuras dos espelhos montados na cruz. Sua descoberta na cabeça do cadáver, de que a Tia May usava uma modificação, escondida dele naqueles últimos anos da vida dela com o cuidado igual ao da Beata Clara. Aquele caixão liso descendo fundo na terra, enquanto o outro permanecia a uma altura de um homem sobre a terra, antecipando a deiscência, prontos para se descascar e cair: Camilla, e sua morte sobre a qual ele nunca falou, a carruagem branca subindo a estrada cravejada de rochas, seu curso marcado pelas estações da Cruz e excrementos de animais ainda frescos demais para serem recolhidos como combustível, em direção aos ciprestes. Aquela Eucaristia desolada no dia de Natal, em Nuestra Señora de la Otra Vez: os acidentes da realidade, Cristo feito de couro de búfalo, ou era pele humana? na catedral de Burgos. A confusão dos touros, o porto e Colombo cercado de leões. Então, as árvores da Toscana em ereção espiralada, a decadência apologética do Conte di Brescia, a varanda de mármore em Lucca, tão linda que ninguém jamais parou para olhá-la; e a imagem; e as palavras de William Rufus ao Bispo Gundulf de Rochester – *Pela Face Sagrada de Lucca, Deus nunca me fará bom por todo o mal que Ele lançou sobre mim!*

Arrancando os olhos do local vazio no céu onde o sol havia se posto, ele parou tropeçando no passado por anos e correu, arqueado pelos séculos. A carta que rasgou em pedaços restou no ar em movimento por um instante, foi capturada, espalhada pelo chão e soprada para longe dele como um punhado de pássaros brancos sobressaltados rumo ao céu.

II

Très curieux, vos maîtres anciens.

Seulement les plus beaux, ce sont les faux.

– Paul Eudel, *Trucs et truqueurs*³⁰

No terraço do Dôme, sentou-se uma pessoa parecida com um George Washington jovem e sem a peruca (mais ou menos na época em que ousou entrar no território de Ohio). Ela lia, com os lábios movendo-se silenciosamente, um livro à sua frente. Bebia um líquido de cor biliar em um cálice globular; e, a cada vinte páginas mais ou menos, chamava o garçom, em um francês perfeito – Un Ricard..., e acrescentava um à pilha de pires de um franco à sua frente. – Voilà ma propre Sainte Chapelle, ela teria dito sobre aquela torre ascendente (a frase preparada na cabeça), caso alguém houvesse encorajado uma conversa sentando-se à sua mesa. Ninguém o fez. Continuou lendo. Qualquer um teria percebido que era a *transition* que ela estava lendo, caso alguém houvesse olhado. Ninguém o fez. Por fim, um jovem mal barbeado curvou-se de leve, como se estivesse com dor, murmurou algo em americano e deteve-se com a mão suja no encosto de uma cadeira à mesa dela. – J’vous en prie, ela disse, lúcida, baixando a *transition*, e esperou até que ele se sentasse antes de continuar. – Mérrsi, ele resmungou e arrastou a cadeira para outra mesa.

Paris repousava como uma promessa cumprida: a idade não a fizera perder o vigor, nem o hábito envelhecera sua infinita vulgaridade.

Nas proximidades, um homem exibia dois dedos, um vestido como homem, o outro, como mulher, que se apresentavam em cima de uma mesa. Três jovens ingleses bêbados cantavam *The Teddy Bears’ Picnic*. Três crianças marroquinas encardidas vendiam amendoim do topo de uma cesta e haxixe do fundo. Alguém disse que um balão levantaria voo naquela mesma tarde, no Bois. Mais alguém disse que os ossos de Karl Marx estavam enterrados em Highgate. Alguém disse – Na verdade, eu vou fazer terapia. *Psicoterapia*. Um menino com uma barba, em um estado de desmazelo de veludo cotelê (*côtelé*) preto que havia levado tanto tempo para se desenvolver quanto a barba, disse – Preciso exibir essas fotografias, preciso vender algumas delas, mas como eu vou receber as pessoas com ele lá? Ele está morrendo. Não posso colocar ele na rua, morrendo daquele jeito³¹... mesmo em Paris. Uma garota disse que havia acabado de comprar uma casa de campo logo na saída de Paris, um lugar chamado Saint-Forget³². – Claro que é um lugar pa-vo-ro-so e eu tive que pagar uma quantia astro-nô-mi-ca para mandar embora aquela família francesa que estava lá, mas é um endereço muito fofo para receber correspondência³³. Outra garota disse – Minha conciérge anda devolvendo todas as minhas cartas marcando anconu só porque eu dei

³⁰ Trecho do livro *Trucs et truqueurs: Fakes and Fakers* (1907), de Paul Eudel (1837-1911), que trata de falsificações na arte. No capítulo em questão (“Tableau x Anciens”), um crítico amargurado comenta com um financiador: “Muito curioso, seus mestres antigos. Somente as mais belas são falsificadas.” (MOORE, 1997).

³¹ Trecho que faz referência a uma passagem de *Tropic of Cancer* (1934), de Henry Miller. Tradução nossa, tendo em vista que o original não utiliza exatamente os mesmos termos de Miller.

³² Saint-Forget, além de fazer referência a um local real na França, o termo faz sentido também ao leitor da língua Inglesa. Por isso, optamos por manter como no original.

³³ Buscamos manter fatores que expressam a oralidade, muito presente na obra em diversos níveis. Nesta ocorrência, o sotaque tendendo ao britânico das garotas é representado pelo “Ah” em vez de “I” e a ausência dos “r” em fim de sílaba, porém o conteúdo da conversa também pode soar como pedante. Por isso, optamos por termos que representem isso na fala, bem como a separação em sílabas, que remete a um estereótipo de conversa entre garotas superficiais.

só dez francos de purbuár³⁴. Pessoas que logo seriam vistas em Nova Iorque lendo livros franceses eram vistas aqui lendo os italianos. Alguém disse, em um francês indiferente (blasé) – Un café au lait.

Acima desse desfile promissor, os garçons olhavam fixamente com um distanciamento de indulgência vítrea que espantava a todos que se viam sob ele, da mesma forma que eles se espantam com a grosseria, a que chamavam de respeito próprio; com o desprezo, a que chamavam de dignidade inata; com a avareza, a que chamavam de autoconfiança; com as roupas malfeitas e de mau gosto dos homens, enaltecidas como indiferença, e as atitudes distanciadas da alta costura por todo o Sena, ditas inimitáveis ou shiks, dependendo do ponto de vista. Extraordinário aos olhos arregalados, ouvidos atentos e mentes de uma qualidade erétel que traíam os escrúpulos ingênuos de origem transatlântica (alertas aqui sob cabelos longos, imitativos e despenteados nos homens, e cortados rentes nas meninas) era esse espetáculo de cultura plenamente realizada. Consideravam o ápice da excelência o fato de que nada ainda precisasse ser feito, nenhuma árvore por ser plantada ou prédio por ser derrubado (ainda não haviam visitado Le Bourget; encontrado os destroços atrás do pitoresco Hotel de Ville), nenhuma árvore baixa demais ou prédio alto demais (aqueles telescópicos postes de luz na Pont du Carrousel), nenhum gérmen de possibilidade que não estivesse aberto naquele florescimento permanente das flores artificiais, sem espaço para o crescimento que é aquela flor constante da modéstia.

“A mon très aimé frère Lazarus, ce que vous me mandez de Petrus l’apostre de notre doux Jesus...,” escreveu Maria Madalena. “Notre fils Césarion va bien...,” escreveu Cleópatra a Júlio Cesar. Havia uma carta de Alexandre, o Grande, a Aristóteles (“Mon ami...”); de Lazáro a São Pedro (tratando dos Druidas); de Pôncio Pilatos a Tibério; a confissão de Judas (a Maria Madalena); um passaporte assinado por Vercingetórix; anotações de Alcibíades, Péricles e uma carta a Pascal (sobre a gravidade) de Newton, que estava com 19 anos quando Pascal morreu. Mas M. Chasles, célebre matemático do final do século dezenove, pagou 140.000 francos por essa coleção de autógrafos, pois acreditava que fossem legítimos: estavam, afinal de contas, todos escritos em francês. Então a Virgem apareceu a Maximin e Mélanie em La Salette, apresentou-Se falando com eles em francês, que eles não compreendiam, passou a usar o patoá local por tempo suficiente para transmitir Suas confidências, e então retornou à Sua língua materna para se despedir: é de se admirar que os visitantes transatlânticos abordaram o assunto com escrúpulos? murmuraram em timbres surgidos nas florestas, nas campinas em liberdade irrestrita, da imensidão das montanhas, a medida contraída de seu respeito, aproximaram-se com reverência do ataúde em que cada tom do cadáver estava protegido da profanação dos vivos pelos carregadores de caixão da Académie Française.

Antes de seu deslocamento da natureza, desorientados pela grandeza da própria cultura a que não conseguiam definir, e que, por isso, acreditavam que não existia, esses visitantes transatlânticos haviam aprendido a admirar, nessa definição nitidamente dividida da civilização, a tirana pretensão de muitos fundada nos esforços rebeldes de poucos, a ostentação de milhares presumida pela força de uma dúzia, que havia, de tempos em tempos, se levantado contra essa complacência vã com o passado com o qual contribuiriam muito em breve, provendo, com suas mortes torturadas, fundamentos para a vaidade da língua, que haviam aperfeiçoado; as poses arrogantes de intelecto, que haviam sofrido para compreender e transmitir, em desafio; a insolente

³⁴ Da mesma forma aqui, a inserção de termos franceses com a grafia distorcida foi feita no original e buscou-se uma forma de representar isso em português.

arbitrariedade do gosto, nascida dos esforços daqueles condenados a não terem nenhum; o desprezo pelos outros que florescia das mudinhas que haviam plantado na chuva do desprezo que tinham por si próprios; os dogmas de excelência fundados sobre desafios insultantes forjados na impossível esperança, e então arrancados, por garantia, de suas mãos caídas que a agarravam como dogma.

Da perfeição irascível da crepuscular Île de la Cité (vista da Pont des Arts) até a depravação estática dos Grands Boulevards, era incontestável: ao superficializar essa perfeição, ela absorvia o espectador e deixava de fora o criador: não era mais passível de imitação que uma sereia (embora se tenham ouvido ecos da Sereia de Djibouti).

– Voici votre Perrier m’sieur. – Mais j’ai dit café au lait, pas d’eau Perrier... Um homenzinho com um terno de *sharkskin* disse – Son putas, y nada mas. Putas, putas, putas... Alguém disse – Picasso... Outro alguém disse – Kafka... Uma garota disse – Você me entende errado de propósito. Claro que eu gosto de arte. Pergunte a qualquer um. Nas proximidades, um jovem de barba recebeu os cumprimentos por sua mais recente exibição. Era um grupo de paisagens em magenta e *madder lake*. Très amusant, gai, très très original (ele era francês). Deu muita raiva. Ele contou que tinha caminhado por quatro quilômetros saindo de Saint Germain en Laye quando percebeu que tinha esquecido todas as cores, menos magenta e madder lake, aí ele foi em frente e pintou mesmo assim. Ele disse – Quelquefois je passe la nuit entière à finir un tableau... Alguém disse que havia uma cidade na Suíça chamada Gland. Alguém contou a piada de Carruthers e seu cavalo.

No banco à direita, uma senhora disse – Você vai gostar de Veneza. Parece tanto com Fort Lauderdale. Na mesma mesa, um homem disse – Vou procurar por ela. Ela mora aqui há tantos anos, logo na saída de Paris, um lugar chamado Banlieu. Em outra mesa, alguém disse – Pelo amor de Deus, sabe, são quase tão rudes com a gente quanto são entre si.

Em Montmartre, alguém olhou para o Sacré Coeur e disse – Como diabos você acha que eles chamam *aquilo*? A mulher com ele disse – Por que se dar ao trabalho de ir até lá em cima, não trouxe minha câmera. Uma garota disse – Voulez vous voir le ciné cochon? Deux femmes...

Acima, a coisa em si elevava-se exótica e indesejável, permitindo-se o consolo do grotesco: aquele assombro romanesco-bizantino branco e sem vida, que foi empilhado em pirâmides bulbosas no topo da Colina dos Mártires no final do século dezanove, pouco depois de a cidade concluir a instalação de um novo sistema de esgoto. Era um monumento (a igreja) não, como muitos diziam, à vitória francesa sobre a Prússia, mas à vitória dos Jesuítas sobre a França. Compreendia-se inicialmente que Inácio de Loyola apenas havia nascido no lugar errado: a Espanha era a origem, mas ninguém havia jamais superado a França na orientação vocacional para as ideias dos outros, e era óbvio (na França) que sua Sociedade de Jesus poderia avançar melhor pelas mentes francesas. Em meados do século dezanove, a Sociedade enfrentou dificuldades com os Jansenistas, e as contribuições de Pascal os perturbaram quase tanto quanto o Milagre do Espinheiro Sagrado, uma relíquia que curou a pequena Marguerite Périer da fistula lacrimal: foi um milagre Jansenista. A Sociedade reagiu: encontrou sua própria Marguerite e, gentilmente orientada e encorajada por Père La Colombière, seu confessor, revelou ao mundo um desfile de maravilhas que chocaram até mesmo aqueles já compelidos a acreditar, um feito que tornou pálida a cura de fistula lacrimal, que nunca é um pensamento agradável, como uma banalidade orgânica. A narrativa lancinante de Marguerite Marie Alacoque passou de mão em mão durante alguns dois

séculos até que, finalmente, em 1864, o Papa Pio IX foi surpreendido com uma petição solicitando o reconhecimento máximo do Sagrado Coração (o órgão afligido). De fato, a petição em si tinha algo de milagrosa, já que portava doze milhões de assinaturas vindas de um país cujos registros distritais mostravam que três quartos de suas noivas e noivos eram incapazes de escrever os próprios nomes. Apenas uma década após a beatificação, o decreto papal consagrou a Igreja Católica Universal ao Sagrado Coração, e, desde então a Sociedade vem defendendo sua façanha bem-sucedida contra todos os peregrinos com a mesma destreza intrépida mostrada quando da sua obtenção: contra a Virgem de La Salette, contra os promotores da Devoção do Rosário Perpétuo, até mesmo contra a copiosa (85 litros por minuto) Virgem de Lourdes, cujos testemunhos engarrafados logo fluíram em larga escala quando provaram não ser passíveis da tributação especial de consumo ou de exportação da República. Em meio a uma multidão que se igualava à população do Afeganistão, o Sagrado Coração inaugurou sua igreja no topo daquela colina da qual, certa vez, São Dionísio se aproximara carregando a própria cabeça embaixo do braço. A nova “utilidade pública”, como era chamada, foi consagrada pelo Cardeal Arcebispo Guibert, desprezando as reclamações insulares que insinuavam que a Sociedade havia plagiado o Sagrado Coração do principal filósofo da Inglaterra, William Godwin, que pensara nisso primeiro. E, finalmente, as Devoções dentro da terra favorecida levaram a uma trégua: afinal, como o Monsenhor Ségur disse, a Virgem demonstra muito bom gosto ao escolher a França como o palco de suas aparições.

Nas proximidades de Bourse, uma senhora disse – Des touristes, oui, mais des sales anglais,... là, regardez ce type là... Indicou uma figura do outro lado da rua, não um inglês imundo, como ela apontou, mas Wyatt, que morava nas redondezas. Sem a menor ideia do que era Paris quando chegou, tivera sorte suficiente de encontrar abrigo nessa vizinhança que mantinha o anonimato no mundo das artes. Poucas pessoas moravam por aqui. A atividade girava em torno da bolsa de valores. No domingo, ficava vazia.

Conhecia poucas pessoas e via-as com pouca frequência. Em três anos, não escrevera ao pai; e após um ano em Paris, havia concluído sete quadros, trabalhando com uma garota chamada Christiane, uma modelo loira de complexão e traços pequenos. Conforme ela mostrava a lateral do rosto ou um pedaço de tecido caindo-lhe pelo ombro, ele encontrava ali uma sugestão das linhas de que precisava, formas que conhecia, mas que não conseguia descobrir no trabalho sem essa alusão da realidade pronta diante de si. Tinha agora pouco dinheiro, e por isso, além do próprio trabalho, fazia algumas restaurações de pinturas antigas para um negociador de antiguidades que o pagava mal e regularmente. Não perdia tempo em mesas de cafés conversando sobre forma ou traço, cor, composição, tendências, materiais: trabalhava nessa pintura ou não pensava nisso. Não sabia mais sobre o surrealismo do que sabia sobre a pletora de gesso construída em Montmartre para os turistas, aqueles árbitros da ilustração para quem a pintura era uma representação personalizada de cenas e criaturas de sua afeição; podiam não saber de arte, mas sabiam do que gostavam, pinturas (originais) feitas à mão, pelas quais pagavam com a única moeda que compreendiam, a pintores cujas visões haviam se encolhido às mesmas proporções. Ele poderia caminhar até lá ocasionalmente e vê-los, becos infestados deles, pintando a mesma imagem em diferentes ângulos, a mesma pintura variando de cavalete em cavalete como versões diferentes de uma verdade mal compreendida, mas a progênie de cada reprodução idêntica em um único cavalete, seguindo um preceito de Henner, que dizia ser esta a única forma de ser original. Ao passar, demonstrava por eles o mesmo interesse que teria por homens passando cal nas paredes.

Ainda assim, um dia tedioso de outono, um dia que havia perdido de vista o sol e o desenrolar inoportuno dos minutos e das horas que o sol determina, e aquele contorno em Montmartre se destacava em brancura preternatural, o espectro cerimonioso de um pico, uma montanha abrupta na direção errada. Caminhando sozinho para casa, o frio trazendo consigo o temido peso da ansiedade, a sensação de algo perdido, ao passar próximo às pessoas, passava por elas maravilhado como se não visse alguém há anos, olhando para cada rosto, como se na esperança de reconhecer algo ali. Seria o frio distintivo? além da troca de vestimenta recíproca entre árvores e pessoas, que subitamente saíam agasalhadas, enquanto que quaisquer árvores que houvesse ali erigiam-se no desnudamento manchado das folhas descoloridas. Entretanto, mesmo as ruas, e as luzes que surgiam ao longo das ruas pareciam diferentes, lembrando a nudez em desaprovação angular, invocando a discussão fabular entre o sol e o vento, expandindo a curta Rue Vivienne na desolação tumultuada da Maximilianstrasse, o anonimato seguro da infância relembrado pelo outono do ano, e uma Munique que havia conhecido a primavera e o verão apenas na infância irrecuperável da Idade Média, que conseqüentemente, adiante, não havia outra direção senão descendente, nenhuma cor senão uma mais escura, nenhum céu senão um mais vazio, nenhum chão senão um mais árido, nenhum ar senão o frio. – Bitte?... Descolorida a propriedade, o decoro nivelado dos telhados franceses poderia irromper na falsidade fibrosa do rococó italiano e francês, um tumor ocasional da Renascença do século dezanove provocado pelo olho bizantino por trás da fachada Romanesca da Allerheiligen-Hofkirche. Igualmente solitários, ou mais solitários (como dizem de alguém em meio à multidão), os prédios na moderna cidade de Munique afastavam-se entre si em suas diferenças, caracterizados pelos excessos como convidados em um baile de máscaras veneziano, infrações autoconscientes de adolescência assertiva, bem viajada, quase abastada, déracinés, haviam se reunido como transcrições de seus sedutores que não eram conhecidos nesta terra, e permaneciam agora acometidos em silêncio ereto, para cima e para baixo nos corredores das avenidas, surpresos pelo fato de que aqueles que conheceram na infância conglomerada também haviam viajado, também haviam sido seduzidos, e tudo isso, neste instante de choque, por amantes mais belos que os próprios. Como faíscas paralisadas de um raio, cruces penduradas nas ruas haviam pressagiado o holocausto; enquanto nativa, solitária, hospedeira hermafrodita e duplamente estéril, a Frauenkirche revelava-se em boas-vindas imparciais de suas cúpulas gêmeas e elevadas, nas quais os outros se envolviam, mas que não conseguiam superar. Pavilhões vazios em colunata em uma colina do outro lado do rio testemunhavam o deleite vespertino de uma criança que fora chamada para partir e deixara este brinquedo cintilante para o vento destruir.

Agora, ele pintava à noite. À tarde, trabalhava na restauração de pinturas antigas, ou com esboços, uma ocupação mal realizada que cessava com o crepúsculo, e Christiane seguia seu rumo sem curiosidade, desinteressada da bagunça de papéis que carregavam uma sugestão da organização de seus ossos e daqueles arranjos de seus traços que deixava para trás, imune à magia, sem medo, ela caminhava em direção à Gare Saint-Lazare, sem pressa, raramente chegando lá (pois nem era o destino) antes que fosse interrompida, e descesse novamente, e se abrisse novamente, indiferente à ressurreição que a preenchia e morria; e a Gare Saint-Lazare, uma estação de trem e, portanto, um começo e um fim, surgia na visão noturna, ereta em testemunho, e então (o que foi feito do homem que foi ressuscitado?) permanecia testemunha de um futuro que, como o passado, não estava sujeito a destino algum, e acumulava poeira em suas feridas fenestradas.

Pintava à noite e muitas vezes cessava febril ao amanhecer, quando o sol vinha como a luz da recuperação ao paciente recém-saído da crise da doença fatal, e o tempo, o paciente, relaxava-se e estendia os dedos dos minutos e os membros frios das horas na ressurreição convalescente do dia.

As ruas, quando ele saía, estavam repletas de pessoas recém-banhadas e vestidas, pessoas para quem o tempo não era um contínuo de doença, mas uma sucessão implacável de consciência e inconsciência, sem relação como o dia e a noite, ou o branco e o preto, o mal e o bem, uma alternância independente, como a vida e a morte dos insetos.

Isso pode acontecer: ao ficar acordado, os absolutos se tornam confusos, o tempo, o paciente, visto em sua extensão viva máxima, em exaustão. Certa tarde, ele foi dormir, acordou sozinho no crepúsculo, achou que tinha dormido noite adentro, perdendo-a, aqui estava o amanhecer. Saiu para procurar um café. As ruas estavam cheias, mas não uniformemente. Havia uma mortalha em cada rosto, uma reunião de remanescentes suspeitando do fim, uma melancolia de coisas completas. Wyatt, abatido como estava, olhava com olhos de tamanha incompreensão selvagem para um dia começando assim, que atraiu a atenção de um policial, que o parou.

– OÙ allez-vous donc? – Chez moi. – Vos papiers s'il vous plaît. – Mon passeport? Je ne l'ai sur moi, c'est chez moi. – OÙ habitez vous? – Vingt-quatre rue de la Bourse. – Qu'est-ce que vous faites? – Je suis peintre. – OÙ donc? – Chez moi. – OÙ habitez vous? – Mais.... – Avez vous des moyens? – Oui... Wyatt colocou as mãos no bolso, pegou os francos que tinha, mostrou o dinheiro. – Alors, disse o policial, – il faut toujours en avoir sur soi, de l'argent, vous savez...

Depois de um copo de café, subiu as escadas para o quarto. Alguém estava aguardando na luz fraca do corredor. Quando Wyatt se aproximou, a figura se virou, estendeu a mão e murmurou uma saudação. – Meu nome é Crémér, ele disse. – Nos conhecemos na semana passada, na Galeria Muette. Posso entrar um pouco? Falou em um inglês preciso. Wyatt abriu a porta do quarto, organizado e amplo, paredes vazias, uma janela norte espaçosa. – Creio que você vá expor algumas de suas pinturas semana que vem, certo?

– Sete pinturas, Wyatt disse, sem fazer esforço algum para mostrá-las.

– Tenho interesse em seu trabalho.

– Ah, você... já viu?

– Não, não muito. Mas eu estou vendo aqui (movendo-se em direção ao cavalete à frente, onde estava uma tela mal esboçada) – que é interessante. Estou escrevendo a coluna de arte em *La Macule*. O cigarro de Crémér, que ele não havia retirado dos lábios desde que apareceu, estava reduzido a aproximadamente o comprimento da unha de um polegar. Parecia descansado, seguro, dificilmente um visitante provável ao amanhecer. – Provavelmente, vou fazer uma crítica às suas pinturas na semana que vem, acrescentou depois de uma pausa, que fez com que Wyatt alisasse os cabelos na parte de trás da cabeça, com o rosto confuso.

– Ah, então... claro, você quer dar uma olhada nelas agora?

– Não se incomode, Crémér disse, caminhando em direção à janela. – Você está estudando em Paris?

– Não. Estudei em Munique.

– Na Alemanha. Isso é bem ruim. Seu estilo é alemão então? Impressionismo alemão?

– Não, não, não... bem diferente. Não tão...

– Moderno? Impressionismo alemão, moderno?

– Não, quer dizer, o estilo dos flamengos antigos...

– Van Eyck...

– Mas menos...

– Menos rígida? Sim. Roger de la Pasture, talvez?

– O quê?

– Van der Weyden, se preferir. Crémer deu de ombros. Mantinha-se de costas para a janela. – Na Alemanha...

– Eu fiz uma pintura no estilo de Memling, bem no estilo de Memling. Meu professor, o homem com quem eu estudei, Herr Koppel, Herr Koppel comparava ela com David, a pintura de Gheerardt David, *O Esfolamento do Juiz Injusto*.

– Memlinc, alors...

– Mas eu perdi ela lá, mas... quer ver o trabalho que eu fiz aqui?

– Não se incomode. Mas eu gostaria de escrever uma boa crítica para você.

– Espero que sim. Me ajudaria bastante.

– Sim. Exatamente.

Permaneceram em silêncio por quase um minuto. – Quer sentar? Wyatt finalmente perguntou.

Crémer não deu mostras de que o ouviu, além de uma leve encolhida de ombros. Virou-se parcialmente para a janela e olhou para fora. – Você mora num bairro bem... clandestino para um pintor, não? murmurou concordando. No quarto que escurecia, o cigarro apagado parecia uma ferida em seus lábios.

– A atmosfera anônima... Wyatt começou.

– Mas é claro, Crémer interrompeu. Havia um livro no chão a seus pés e ele o moveu com o bico largo de um dos sapatos. – Lembra o Degas, não é? prosseguiu com o mesmo tom distanciado de jovialidade, – aquele comentário dele, de que um artista deve fazer seu trabalho no mesmo estado de espírito em que os criminosos cometem seus crimes. Não é? É... Ele se aproximou de Wyatt levemente curvado, as mãos nos bolsos. – As críticas podem fazer uma diferença enorme. Sorriu. – Toda a diferença.

– Diferença?

– Para vender seus quadros.

– Bom, então, Wyatt disse desviando o olhar daquele sorriso sujo, olhando para o chão, unindo os braços dobrados por trás de si até que alcançasse ambos os cotovelos,

e seu semblante, magro e exausto, parecia drenado de vida. – É, isso... isso depende dos quadros.

– Claro que não, Crémer disse calmamente.

– O que você quer dizer com isso? Wyatt levantou a cabeça, confuso, deixando cair os braços.

– Eu, na minha posição, posso te ajudar bastante.

– Sim, sim, mas...

– Crítica de arte paga muito mal, sabe.

– Mas... e? E? Seu rosto se contraiu.

– Se você me garantir, digamos, um décimo do seu preço de venda de tudo o que a gente vender...

– A gente? Você? Você?

– Posso te garantir críticas excelentes. Nada se alterou no semblante de Crémer. Os olhos de Wyatt queimavam enquanto olhava, tornando-se verdes. – Você está surpreso? Crémer perguntou, e agora seu semblante se alterou, expressando uma surpresa calculada, desdenhando em aceitar; enquanto, diante dele, Wyatt parecia prestes a desabar de exaustão.

– Você? Pelo meu trabalho... você quer que eu te pague pra... pra...

– Sim, pense nisso, disse Crémer, virando-se para a porta.

– Não, não tem necessidade. É loucura essa... proposta. Eu não quero. O que você quer de mim? continuou, a voz se erguendo enquanto Crémer abria a porta.

Mal havia sobrado luz no quarto, nem o suficiente para fazer sombra. Enquanto conversavam, tornaram-se mais indistintos, até que Crémer abriu a porta e a luz da minuterie projetou sua sombra plana no outro lado da soleira. – Sinto muito se te perturbei, ele disse. – Acho que precisa descansar talvez? Mas pense a respeito. Não é?

Wyatt seguiu-o até a porta, gritando – Por que você veio aqui? A essa hora? Por que você veio aqui de madrugada com essas coisas?

Crémer já tinha começado a descer as escadas. – De madrugada? ele gritou de volta, parando. – Ora, meu amigo, a noite está começando. É hora do jantar. Então, os sons dos passos dele nas escadas, e a luz da minuterie falhou abruptamente, deixando Wyatt na soleira da própria porta agarrado ao batente, enquanto os passos desapareciam lá embaixo inalteráveis na escuridão.

Il faut toujours en avoir sur soi, de l'argent, vous savez...

Como leões, fora dos portões, na arena do circo, os carros rugiam a céu aberto atrás da Ópera vindos da boca da Rue Mogador. Em torno dela, essa Roma Imperial falsificada estendia-se em pastiche pelos leitos de seu Tibre: embora o curso do Tibre, das ravinas apeninas da Toscana, cercando as montanhas da Sabina para seguir por Roma e alcançar com dois braços o mar, encontre uma contrapartida sem grandes ambições no Sena, obstruído e represado ao longo do decoroso interior francês, apropriado para papel de parede. Entretanto, haviam feito seu melhor com o que tinham.

Os Napoleões tentaram bastante. O primeiro penteou seus cabelos, e os da esposa e irmãos, como Júlio Cesar e sua família penteavam os deles. J. L. David (tendo feito pinturas de Brutus, de Andrômaca e dos Horácios) pintou seu retrato parecendo, o melhor que conseguiu, com Júlio César; e Josephine que fez seu melhor (a *Coroação*) para ela própria parecer acima de qualquer suspeita. Todos se reagruparam, erigindo arcos, cúpulas, frontões, e copiaram aquilo que os romanos haviam copiado dos gregos. Móveis imperiais, castiçais, penteados... em algum lugar para além deles pendia a visão da Roma de Constantino, seus onze fóruns, dez basílicas, dezoito aquedutos, trinta e seis portões da cidade, duas arenas, dois circos, trinta e sete arcos triunfais, cinco obeliscos, quatrocentos e vinte e três templos com suas estátuas de deuses em marfim e ouro. Mas tudo aquilo se fora. Não havia competição agora. Não desde que o Papa Urbano VIII havia declarado o Coliseu uma pedreira pública.

Quando o espírito da coleção de arte se iniciou em Roma, logo se iniciou em Paris, alcançando proporções da surpreendente coleção daquele sangue siciliano astucioso do Cardinal Mazarin, que murmurou para sua arte enquanto partia em declínio e exílio – Que j'ai tant aimé, francês o suficiente para acrescentar – et qui m'ont tant coûté. Se o perito romano podia distinguir os cinco tipos de pátina em bronze pelo cheiro, as sensibilidades francesas logo se tornariam cultivadas na mesma proporção. Se, para agradar ao perito romano, safiras podiam ser falsificadas com obsidianas, sardônix com jasper colorido e barato, os talentos franceses eram tão versáteis quanto esses: “Un client désire des Corots? L'article manque sur le marché? Fabriquons-en...” (E um dia, das duas mil e quinhentas pinturas de Corot, sete mil e oitocentas poderiam ser encontradas na América.) Mesmo então, sabiam o valor da arte. Ou de saber o valor da arte. Como Coulanges disse à Madame de Sévigné – Pinturas são barras de ouro.

Paris, cidade abençoada! agora a um terço inflado do caminho no século vinte, ainda a ser incomodada por aqueles que continuavam a tomá-la em sua própria avaliação. Talvez uma homenagem semelhante que circundava o mar fosse bem merecida (de uma terra cuja extensão ainda estava cercada pelo cumprimento: – Olá, otário!): talvez cinquenta milhões de franceses não pudessem estar errados. Quatro milhões deles, de qualquer forma, cultivavam doenças venéreas; e entre as senhoras, a sífilis levou a cerca de quarenta mil abortos naquele ano. “Paris”: um sobriquet para se conjurar (seu verdadeiro nome, Lutécia), carregava a magia no reino da Arte, como sinônimo com a palavra em si, como aquela de Mnesarete, “Friné”, tinha algum dia sido da palavra Amor. Desde então, obviamente, no espírito daquela noblesse oblige que ela personificava, Paris havia se afastado de qualquer conexão legítima com obras de arte, e aumentado imediatamente seu séquito dos que vivem em nome da Arte. Um deles, vendo-se em julgamento há apenas dois ou três anos, havia argumentado razoavelmente que um estudo típico de um camponês barbizon assinado com seu próprio nome arrecadou apenas algumas centenas de francos, mas quando assinado *Millet*, dez mil dólares; e a excelente defesa de que esse subterfúgio não havia sido aplicado em franceses, mas em ingleses e americanos “a quem você pode vender qualquer coisa”... aqui, na França, onde tudo estava à venda.

Sob os olhos de Napoleão I (em cima de uma coluna na Place Vendôme, “en Cesar”), a Terceira República entrou em disputa. Tendo estabelecido as próprias boemias esquálidas, não havia objeção em entregar o original a seu vizinho faminto do outro lado da Linha Maginot, que estava ocupado sucateando o Tratado de Versalhes, fragmento por fragmento, até o dia em que um enviado alemão levaria um tiro em Paris e, semanas depois, um pacto de paz seria assinado para preparar para uma reencenação do derramamento de sangue que havia provocado essa expressão de fé

de um de seus mortos “Il y a tant de saints, ils forment un tel rempart autour de Paris, que les zeppelins ne passeront jamais.” E Paris esperou, como sempre pronta como Friné assediada por calúnias e ameaças, para desistir do roupão e desnudar os seios à mercê de seus juízes.

Em um beco, um cachorro que fuçava uma lata de lixo mostrou uma graça infinita no levantar inconsciente de sua pata dianteira direita. Pouco mais aconteceu naquela noite de sábado de agosto. O dia de São Bartolomeu estava quente. Era o calor morto do verão parisiense, quando os gatos parisienses vão dormir nos peitoris das janelas parisienses e nas bordas lá no alto, e caem, e mergulham pelo telhado de vidro do lavabo. O centro da cidade estava vazio. Um ônibus de turismo partia da Place de l'Opéra. Um caminhão e um Citroën colidiram diante das Galeries Lafayette. Na Pont d'Auteuil, o corpo de um homem foi retirado do Sena com uma bicicleta amarrada a ele. Entre as luminárias, formas marmóreas e azulejadas que evocavam um grande banheiro externo, no cemitério em Mont-rouge, um viúvo discutia com o amante da falecida esposa sobre quem tinha o direito de colocar flores no túmulo dela. Em frente à Bourse, uma equipe surda-muda de futebol prosseguia a conversa num silêncio tumultuado. Na Quai du Pont Neuf, um francês estava sentado cutucando o nariz. Então, envolveu sua garota com um braço e beijou-a. Então, cutucou o nariz. Era domingo em Paris, e muito quieto.

No terraço de Larue, sob a estatura maculada da impostura períptera da Madeleine, Wyatt refletia sobre um jornal alemão. Os táxis passavam mancando, belicosos como animais feridos, sucumbindo mais adiante na Maxim's, em almoço tardio. Pessoas belas pouco representativas passavam a pé. Algumas delas paravam e sentavam-se às mesas. – Em Istambul, no verão, uma senhora disse – era Istambul, não era? A gente costumava fazer longas caminhadas na cisterna, no verão...

Wyatt lia devagar e com dificuldade *Die Fleischflaute*, uma publicação de arte. Sua exposição havia terminado. Não vendera um único quadro. Havia descartado *La Macule* rapidamente, depois de ler ali os comentários de Crémer: – Archaïque, dur comme la pierre, dérivé sans coeur, sans sympathie, sans vie, enfin, un esprit de la mort sans l'espoir de la Résurrection. Mas, neste momento, os detalhes daquele fracasso estavam esquecidos e a coisa em si, intensificada, pois decifrava em *Die Fleischflaute* que haviam acabado de descobrir na Alemanha uma pintura original de Hans Memling. Uma tosca sobreposição havia transformado o cenário todo em uma cena interna, com o mesmo propósito com o qual a cabeça de Holofernes uma vez havia sido transformada em uma bandeja de frutas sobre a bandeja de Judite (tornando-a menos ofensiva enquanto “quadro”): esta provou ser uma figura sendo esfolada viva em um cavalete, depois coberta com a pintura de uma cama, e as pessoas envolvidas em seu esfolamento estavam retratadas agora como se estivessem servindo à figura agora acamada. Um fragmento de paisagem visto por uma janela aberta, dizia *Die Fleischflaute*, havia atraído a atenção de um perito e, uma vez levada à Antiga Pinakothek em Munique, e limpa, a figura esticada em tensa agonia foi identificada como Valeriano, um perseguidor de cristãos do século terceiro, feito prisioneiro pelo Shapur Persa, cuja capa vermelha havia sido atirada ao chão diante do corpo no cavalete, magro em força não elástica, angústia e indiferença no rosto do tirano violado, seus olhos pequenos vazios pela cegueira. Possivelmente, os peritos admitiram, poderia ser o trabalho de Gheerardt David, mas era mais provável que fosse de Memling, a partir do qual David possivelmente havia extraído seu *O Esfolamento do Juiz Injusto*. Seguiu-se então um panegírico sobre pintores alemães, e Memling em particular, que haviam levado os primórdios débeis da arte flamenga ao ápice de sua perfeição, e cristalizaram

os talentos menores dos Van Eycks, Bouts, Van der Weydens, nas obras-primas de seus próprios gênios alemães.

O Dia de São Bartolomeu em Notre Dame, que refletia a comemoração da medalha que Gregório XIII havia cunhado em honra do massacre de cinquenta mil hereges por Catarina de Médici: a música surgida e esvaída na catedral, e, na tradição parisiense de efeitos pré-arranjados, a luz subitamente se derramou em plenitude, então se extinguiu, juntas, se expandiram e morreram. No final da missa, o órgão preencheu aquele lugar com seu som, o corpo da congregação virou sua superfície de muitos rostos para olhar para trás e para cima, para o balcão do órgão, e do balcão do órgão, eles formaram assim uma grande cruz. Então, a cruz se desintegrou, seus fragmentos se espalharam sobre toda a cidade, salvos novamente no chiqueiro do contentamento.

Paris fervilhava pegajosamente sob a ereção sombreada da Torre Eiffel. Como a cama da amante de um imperador, a bacia onde jazia não tinha lâmina nem ponto fora do lugar; e como a Imperatriz Teodora, “bela de rosto e charmosa também, mas baixa e tendendo à palidez, não completamente sem cor, mas levemente descorada...”; Paris articulava seu charme nos registros mais graves do espectro. Então, Teodora, filha de um alimentador de ursos, veio ao palco com nenhuma conquista a não ser um dom para o escárnio, sem genialidade a não ser para a prostituição e a intriga. Imperatriz, triunfou: nenhum senador, padre, soldado protestou, e os vulgares clamaram por ser chamados de seus escravos; da cama para o banho, do café da manhã ao repouso, ela envaidecia-se da própria realza. – Que eu nunca seja despida desse púrpura ou viva além do dia em que os homens deixem de me chamar de rainha... Ela morreu de câncer.

Ao anoitecer, a sombra da Torre Eiffel inclinou-se para o Quartier Latin ao longo de seu corpo. Ela preparou-se, compôs-se com mil vasos e tubos, era jovem, desesperadamente jovem ela conhecia a si própria e ao espelho esquecido, a voz débil, ela refestelava-se incontestável nas memórias insípidas dos homens casados em algum outro lugar para encharcar a realidade, estupefatos com a maturidade que haviam negociado contra essa amante barganhada na juventude. Revisitando-a, poderiam invocar a juventude para ela agora, marcá-la no rubor neon indubitado pelas fachadas não lamurientas mantidas pela idade média e o trabalho excruciante em ferro e cromado, os interiores cancerígenos.

Em um bar na Rue Caumartin, uma garota disse a um americano – Vous m’emmenez? Moi, je suis cochonne, la plus cochonne de Paris... Vous voulez le toucher? ici? Donnez moi um billet... oui un billet, pour le toucher... ici... discrètement...

Uma garota deitada em uma cama disse – Só sabemos de cerca de um por cento do que acontece com a gente. Não *sabemos* como o céu está pagando pouco por tanto inferno.

Alguém disse – Mas você já está aqui há *tanto* tempo, a um americano em um quarto de hotel que estava mostrando seu savoir faire continental urinando na pia. Ele disse – Queria casar com ela, mas você sabe, ela é frrruto do meio dela. Alguém disse – Não conhecia ele muito bem, ele é do tipo Negro. À margem esquerda, alguém havia acabado de deixar a esposa e pegar a guitarra. Estava em casa na cama. – Eu a vi com o roupão dela toda noite, ele disse. Outra pessoa sugeriu usar um pato, colocando a cabeça em uma gaveta e fechando a gaveta de supetão no momento crítico. Um jovem cavalheiro estava pagando engraxadas de sapatos aos amigos pela sétima vez em uma hora. Estava bêbado. As crianças árabes encardidas vendiam amendoim do topo de uma cesta e haxixe do fundo. Falavam um francês pouco intimidado e magistral em

arfadas guturais, vindos de uma terra que não a considerava nem a língua mais bonita, como na América, nem a única, como na França. Naquela mesa, alguém disse – Essas coisas não tem o menor efeito em mim. Mas você não acha que o céu está ficando mais perto? – Claro que eu gosto de arte, é por isso que eu estou em Paris, uma garota disse. O rapaz com ela disse – Je mon foo é francês para... – Putas, putas, putas, resmungou o homem com o terno de *sharkskin*. Alguém disse – Minhas mãos estão ocupadas, você consegue pegar uns fósforos no meu bolso?... aqui, no bolso da calça. Alguém disse – Você gosta daqui? Outra pessoa disse – De manhã, ela não queria, então eu coloquei embaixo do braço dela enquanto ela moía o café. Um homem com um monóculo marrom opaco disse – Gzhzhzhzhzt... hu... e caiu da cadeira. Alguém contou a piada de Carruthers e seu cavalo.

No quai, o homem beijou sua garota e voltou-se para sua preocupação mais delicada. Ao longo da Rue de Montmartre, mãos atarracadas levantavam as taças de vinho tinto. Esse era o povo, tropeçando, escorregando, perecendo: eles haviam triunfado uma vez na revolução e celebrado a Missa em paródia pública; empossando a Deusa da Razão com grande celebração, ela provou, quando revelada, ser uma dançarina a quem muitos conheciam extensivamente. O Povo, de quem um de seus oficiais, Capitão de Mun, disse – “Galileus, vós haveis conquistado!” Ah, para eles, nenhuma misericórdia; eles não eram o povo, eram o próprio inferno!... Mas sabiam o que queriam: Liberté, égalité, fraternité... evadiram as fachadas decorosas por ordem de seus anciãos, ou dos melhores, e reuniram-se em interiores públicos de art nouveau carnívora.

No Père Lachaise, uma mulher americana comprou uma sepultura onde poderia ser enterrada perto de... quem era mesmo? Byron? Baudelaire? Na Place Vendôme, outro visitante transatlântico capotou um táxi roubado aos pés de Napoleão, foi detido, multado e recebeu grande atenção por parte de seus amigos. Em Notre Dame du Flottement, uma milionária do Maine casou-se com seu chauffeur de cor e recebeu grande atenção por parte dos amigos dele. No terraço do Dôme, envolvida atrás do baluarte chacoalhante da própria Sainte Chapelle, a jovem George Washington lia com lábios movendo-se silenciosamente, expeliu gases pensativamente e olhou em volta para ver se havia atraído atenção. No Boulevard de la Madeleine, uma garota que caminhava sozinha, balançando a bolsa, parou para olhar os pés que apareciam abaixo da proteção do pissoir e esperou para abordar seu proprietário. Alguém, olhando para cima, gritou – O que é aquilo? O que é? – Os balões. Os balões haviam levantado voo. No lavabo do Café de la Régence, alguém rabiscou *Vive le roi* em cima da pia.

De um lado, um homem lia a *Tribune*. Do outro, *Al Misri*. – Votre journal, m’sieur, o garçom chamou, balançando *Die Fleischflaute*, – votre journal...

E a sombra que ele projetou por trás de si enquanto se virava recuou sete séculos, para envolver a juventude dissoluta de Raimundo Lúlio, e o afeto pela bela Ambrosia de Castello, que ela desencorajou; e se ela pareceu finalmente sucumbir, oferecendo os seios nus em troca de um poema que ele havia escrito pela glória deles, era para mostrar a ele, enquanto ele se aproximava naquele êxtase do qual só a carne é capaz, um seio devorado pelo câncer: ele voltou-se para sua conversão, para sua morte anos mais tarde apedrejado na África do Norte e sua celebração como um intelectual, um poeta, um missionário, um místico e uma das figuras mais proeminentes da história da alquimia.

III

“Primeiramente, então, ele é mau, no julgamento de Deus, que não questionará o que é vantajoso para si próprio. Pois como pode alguém amar ao próximo, se não ama a si próprio?... Para que, portanto, possa haver uma distinção entre aqueles que escolhem o bem e aqueles que escolhem o mau, Deus ocultou aquilo que é proveitoso aos homens.”

– Pedro, nos *Reconhecimentos* clementinos³⁵

— Wyatt... vamos casar logo antes de saber demais um do outro.

Aquilo não era típico da Esther.

Ela gostava das coisas às claras, de descobrir por que elas *aconteciam*. Ainda assim, como outras mulheres apaixonadas, a salvação era seu propósito primário, a redenção, seu privilégio eventual; e, como a maioria das mulheres, ela mal podia esperar para vê-lo completamente condenado primeiro, antes de intervir, acreditando talvez, como elas costumam acreditar, que se ele já fosse salvo agora, jamais viria a precisar ser redimido. Havia uma legitimidade histórica em Esther, que de alguma forma persistia, apesar de conscientemente empregada. Em seus ossos grandes, estava implícita a história secular de um passado, e de um futuro a ele muito semelhante. Havia grandeza nela. Tinha o poder de fazer com que os próprios erros parecessem obra de alguma força supramundana, possivelmente alguma daquelas que, com frequência, são vulgarmente confundidas com o destino, pelo qual havia sido escolhida como alguém capaz de trazer à tona certo exemplo pelo qual o mundo aguardava. Dentre eles, o principal (e não menos um erro, em algum lugar, que ela deveria carregar como se ela mesma o tivesse cometido) era ser mulher. Ela se esforçou muito para compreender tudo isso; e tendo se tornado rigorosamente intelectual, examinando o passado com implacabilidade masculina, tornou-se cúmplice daquelas mesmas circunstâncias que a Razão posteriormente acusaria de serem desnecessárias, e em nome do livre arbítrio, que para ela era desejo consciente, conseguiu prolongar um passado que sobre elas fora construído, refeito, renovado e repetido. Com grande diligência, e com aquele talento para o propósito único com o qual seu sexo persegue algo que é inatingível da mesma forma que elas perseguem algo que é, sua busca pela Razão era sempre interrompida por razões. As coisas aconteciam por determinadas razões; e assim, em seu pedido de casamento, poderia haver simplesmente a lógica feminina assegurando uma sucessão de acontecimentos que racionalmente poderiam nunca chegar a

³⁵ Tradução nossa do trecho extraído dos *Reconhecimentos* de São Clemente, que emprestam o nome ao livro. Moore (1997) afirmar que, no capítulo intitulado “Self-Love the Foundation of Goodness”, Pedro explica o porquê de Simão Magno ser capaz de tantas maravilhas, mesmo tendo pensamentos opostos a Deus: “First of all, then, he is evil, in the judgment of God, who will not inquire what is advantageous to himself. For how can any-one love another, if he does not love himself?... In order, therefore, that there might be a distinction between those who choose good and those who choose evil, God has concealed that which is profitable to men.”

acontecer. Ou, em sendo mulher, e a mulher que era, seu pedido de casamento podia ter sido um momento infinito daquela feminilidade que é uma das poucas aproximações da humanidade à beleza, que não pedem justificativa nem precisam de uma para agir em um momento de certeza sem nada a temer, para um dia serem lembradas em um momento assustador ameaçado pela certeza.

Mão esquerda; mão direita: moviam-se sobre ela com a mesma confiança. Indistintas aqui eriçavam sua carne, e Esther erguia-se para se reconciliar com elas, provendo um meio termo em que uma pudesse saber o que a outra estava fazendo.

Um ano mais tarde, estavam casados há quase um ano; o que não era típico de Wyatt. Ele havia se tornado cada vez mais relutante sempre que se tratava de tomar decisões; e quanto mais sabia, menos estava disposto a se comprometer. Não que este fosse um estado excepcional: sistemas inteiros da filosofia foram erguidos sobre isso. Por outro lado, quanto mais se recusava a se comprometer, mais submersa, e insistente naquelas profundezas tornava-se a necessidade de fazê-lo: uma complicação que formara a pedra angular de escolas inteiras da psicologia. Então, poderia ser que sua decisão por se casar simplesmente fosse uma decisão a menos que ele teria que enfrentar afinal; ou é igualmente possível que sua decisão por casar fosse a indecisão cristalizada, à medida que não estava se decidindo pelo contrário.

Conhecendo aquela capacidade extraordinária de ódio enciumado que, com tanta frequência, os homens têm a respeito do passado de uma mulher, Esther sentia-se, de certa forma, grata pelo fato de que ele jamais havia lhe perguntado sobre o seu. Ainda assim, ela não o renegava, embora por mais que quisesse ir a todos os lugares onde nunca estivera, com o mesmo fervor, ela não queria jamais revisitar qualquer cena naquele passado, uma concatenação frenética da qual permanecia vítima, projetando seu futuro em cima disso com todo o desafiador ressentimento do livre arbítrio, em um mundo onde havia sido vitimizada a cada giro do dado desde que o pai o lançara pela primeira vez. Desde então, para onde fosse a mente de Esther, suas coxas a haviam seguido com sinceridade errante e árdua, numa correspondência civilizada àquele rito canibal primitivo encenado pelos sóbrios camaradas que comiam suas vítimas para se conceder os poderes com os quais aquelas vítimas, enquanto inimigos, haviam ameaçado subjugar-los. (Não é simplesmente fome: já houve casos em aqueles movidos apenas pela fome depois disseram: – Devia ter escolhido o porco.)

Não é fome? Um dos comentários mais meticulosos surgidos de seu passado ostentava a frase *vagina dentata*. Ainda assim, não era fome, mas uma insaciabilidade que tomava essa fome como seu caminho, buscando, em sua clara exigência, absorver as propriedades que lhe haviam sido negadas; e encontrando, em sua satisfação temporária, e na subsequente dor da abstinência, a insaciabilidade. Ano após ano, o animus emancipado do livre arbítrio operou sua fiandeira, fiou esse fluido viscoso da causalidade que havia rapidamente endurecido em filamentos fatais como aqueles da toca de fios de seda da tarântula, aqui no solo arenoso da esperança nativa. Ela não questionava isso; não mais que a entrada traiçoeira que a tarântula deixa aberta no alto, ou as vítimas que caem ali dentro, afirmando seu papel de mulher no desespero profundo de seu território compartilhado, expresso em um ressentimento pelos homens em função do sucesso de seus destinos casuais, onde seus devoramentos continuavam, mas não por amor.

Em momento algum Esther foi pega de surpresa pelas tentativas que as vidas ao seu redor faziam de se mostrar à altura do trágico; embora, quando finalmente conseguiam, elas houvessem escapado dele, e na ascendência delas, Esther passou a

ver a si própria como a figura trágica conglomerada, uma vez que era sempre ela quem ficava para trás. Isso confirmava algo. Esther havia passado pouco tempo com mulheres. Parecia encontrar nos problemas delas apenas plágios fracos e distorcidos da imagem monstruosa dos seus. Assim, pareceu muito estranho para muitos que a conheciam que ela houvesse escolhido uma mulher como terapeuta. Tornou-se uma ligação muito profunda, tanto que, muito antes de qualquer sinal de conclusão de sua terapia, ficou evidente a ambas quem detinha o controle ali. Quando Esther conheceu Wyatt, ela perguntou se devia casar, e foi proibida. Ela exigiu, e foi contra-argumentada. Ela casou, e sua terapeuta tornou-se suicida. As coisas por vezes funcionavam assim para Esther. Isso confirmava algo.

*Clamai por ele em altas vozes! Clamai por ele em altas vozes!*³⁶ As trombetas soaram, e o rufar dos tambores.

– E por que você gosta de Handel, Esther disse calmamente depois da discussão, ou para continuar com ela. Ela estava resfriada, o que tornava sua voz grave com emoção aparente.

– Handel?

Não é a palavra Dele como um martelo...?

– Mozart... Ela tossiu.

Como um martelo que esmiúça a penha.

Ela engoliu. Havia uma revista aberta em suas mãos, como havia um livro nas dele: mas ela o observava, para ver se a tensão atenta em seu rosto era devida à leitura ou era suspensão retesada que esperava, nascida com os acordes da música, pelo próximo som de constrição e relaxamento da garganta dela. Ele não se moveu. A garganta dela ficou ainda mais apertada, suas estenoses se estreitaram, e ela engoliu com dificuldade. Com aquilo, como se fosse um sinal de relaxamento da restrição, uma mão se ergueu para esconder o ângulo atento do perfil dele. – E *Tosca!*... ela murmurou, enquanto a garganta se fechava novamente, e ela engolia com rapidez. Ele não se moveu. O livro era grande, mas ela não conseguia distinguir o título. Poderia ser qualquer coisa; da mesma forma que a tensão dele poderia ser devida à presença dela, já que ele parecia ler qualquer coisa com a mesma concentração casual. Quando ela interrompeu, não havia como saber se ele estava tirando os olhos de Diógenes Laércio ou de *Não enviem orquídeas para Miss Blandish*³⁷. Ela poderia estar rompendo um fio na *Nova Teoria da Visão* de Berkeley, juntando-se a uma chuva de objetos em queda da geografia supercelestial de Charles Fort ou apenas ecoando uma voz em algum romance barato como *Les Damnés de la Terre*. O *Elijah* de Mendelssohn continuava vindo do rádio. Ela engoliu. Imediatamente, ele pigarreou, uma medida vicária que não lhe concedeu alívio. Se ela perguntasse, ele poderia se safar com, – Fort diz que, “Por

³⁶ “*Call him louder! [...] Like a hammer that breaketh the stone*”. Trecho do oratório *Elijah* (Elias), de Felix Mendelssohn (1809-1847), com texto de Julius Schubring, produzido na Inglaterra pela primeira vez em 1846. O trecho pertence à seção 12, que faz referência ao livro de Reis 1 (18:26-27) da Bíblia, trecho em que Elias provoca os sacerdotes de Baal. Ambos os trechos que se seguem pertencem à seção 17, em que Elias glorifica a ira do próprio Deus, com base em Jeremias 23:29 (MOORE, 1997). A tradução foi baseada nos trechos bíblicos traduzidos na versão Almeida Revista e Atualizada.

³⁷ *No orchids for Miss Blandish* (1939), romance policial do escrito britânico James Hadley Chase, pseudônimo de René Raymond (1906-85), apontado por George Orwell no ensaio “*Raffles and Miss Blandish*” como apresentando tamanha semelhança com *Sanctuary* (1931) de William Faulkner, que beirava o plágio (MOORE, 1997). Título em português da edição publicada pela Ed. Globo, em 1967.

danados³⁸, eu me refiro aos excluídos”... mas ela teria que perguntar, – Excluídos de quê? – “Por prostituição, parece que me refiro à utilidade...”

Ela o estudava agora como se ele pudesse nem ao menos estar lendo, mas espiando-a por entre os dedos da mão que lhe protegia o olho. Ela pigarreou. Não havia jeito, enquanto *Elijah* se aproximava do fim, de reabrir a discussão deles: a menos que a próxima composição fosse algo de Beethoven ou Mozart. Se a voz no rádio anunciasse a Sinfonia Número 37 de Mozart, Catálogo Köchel 444... Ele virou uma página. Visto que as discussões deles raramente se estendiam muito, ela geralmente prosseguia com elas mentalmente, reconsiderando agora (e certa de ter vislumbrado o olho dele por entre os dedos) sua servidão à perfeição de Mozart, o trabalho do gênio sem um instante de hesitação ou embate, o gênio ao qual o argumento se opunha o embate heroico que constantemente lacerava a música de Beethoven, embate nunca resolvido e triunfado até o fim. – O gênio em si é essencialmente desinteressante. – Mas o trabalho do gênio... – É difícil compartilhar da perfeição. – Você, compartilhar? ela havia começado; mas isso foi tudo. Ele estava lendo. Ela engoliu, e flagrou o brilho de um olho. *Elijah* havia terminado. Ainda na mente dela, “Por prostituição, parece que me refiro à utilidade,” Esther disse:

– O que você está lendo?

– Ahn? Sua surpresa era uma expressão (ela pensaria nisso um dia, lembrando, ou tentando lembrar) nativa em seu rosto, seja aquela surpresa imediata da expectativa, que refletia o antegozo repentino de algo passado (como quando ela lhe perguntou quando ele havia estado na Espanha: – Eu? Nunca fui para Espanha); seja essa expressão que ele mostrava agora, a surpresa de alguém que se sentia invadido. E ano após ano, conforme o casamento deles prosseguia, a primeira aparecia menos e a segunda com mais frequência, até que um dia, lembrando-se dele, ou tentando lembrar, seria esta que ela recordaria, essa expressão de confusão, de alguém invadido, um ar angustiado. Ele disse, – Nada.

– Nada? Não tem como alguém ler o nada.

– É um livro sobre múmias.

– Múmias?

– Múmias egípcias.

– Por que você está lendo um livro sobre múmias egípcias?

Ele pigarreou, mas não disse coisa alguma.

– Mas aquele meu que eu te dei, a história que estou escrevendo, você ainda não leu.

– Sim, eu li.

– E... bom? O que você achou?

– Achei... você pareceu muito propensa à palavra atávico.

– Bom, isso, e só?

³⁸ Termo utilizado em referência à tradução publicada em português, pela editora Via Optima (2000), a que não tivemos acesso em sua totalidade.

– Bom, Esther, o hum..., e os adjetivos duplos, a raiva rubra cruel; os lábios finos severos; a dor obscura secreta...

– Mas...

– Mas a escrita feminina parece ficar meio... Rostos perspicazes impacientes; odores ácidos desagradáveis... escute. Virou-se para o rádio, em que um poeta cuja obra ambos apreciavam estava prestes a fazer uma leitura. Ela olhou para ele por um momento a mais, e para o livro que se fechou nas mãos dele no instante em que ela lhe dirigira a palavra. Aconteceu precisamente como quando ela dissera uma vez, – Você tem olhos incríveis, e ele os desviou dela. O que era isso? Como se para proteger o que quer que houvesse para além deles, até que ele mesmo pudesse resolvê-lo, traindo o medo de que, em um momento de descuido, seus olhos pudessem servir para ela como entradas. Até mesmo pegar um livro que ela havia lido (Esther admirava Henry James, mas confiava em D. H. Lawrence), ele o fazia com apreensão, como se pudesse encontrar as páginas vazias, as palavras devoradas por aquela fome.

– Quer acompanhar? ela perguntou, vindo em direção a ele com os *Poemas Reunidos* abertos na mão. Ele sacudiu a cabeça, mas não levantou os olhos, ouvindo; ela sentou mais próxima a ele.

O poeta leu, em tons modulados que ganharam uma ressonância oca devida ao rádio. O polegar de Esther era arrastado página abaixo, seguindo de um verso ao outro, inclinada sobre o livro, e seus lábios se moviam, tomando as formas das palavras do poeta conforme ele as proferia, sílabas claras isoladas que os lábios dela, encontrando-se e separando-se, umedecidos pela língua, permitindo exalações nas vogais, cliques úmidos do céu da boca no *d*, entraram em uma viscosa consonância com sua imersão, irrestrita por aqueles lábios firmemente cerrados ao lado dela até ele pigarreou e, de repente, levantou-se. Antes que ela pudesse falar, ele alcançou uma porta.

– Mas como?...

– Eu tenho trabalho, ele disse rapidamente, e deixou-a sentada ali, encurvada sobre as páginas, encarando sua saída, enquanto o poeta continuava a ler em sílabas claras isoladas. Ela assoou o nariz, e voltou à página diante de si, mas seus lábios não se moveram, pois já não ouvia mais uma palavra da leitura. Seus olhos também não, pois encarava o dorso das mãos.

O cômodo em que Wyatt entrou era tão amplo quanto o quarto, mas tinha apenas uma janela que abria para um poço de ventilação se alguém se dignasse a fazê-lo. Durante o primeiro ano aproximadamente, o quarto serviu a vários propósitos vagos. Embora, entre eles, não tivessem uma grande quantidade de livros, não grande o bastante, isto é, para justificar uma biblioteca (pois uma biblioteca, para Esther, era um quarto cheio de livros), serviu a esse fim por um tempo. No entanto, não era prático, por razões de que cada um intimamente acusava o outro enquanto se recusava a assumir as próprias. Esther gostava dos livros expostos onde todos pudessem vê-los, um tipo de sinal gráfico do intrincado labirinto de sua mente, arranjado para impressionar o mais casual dos convidados, um sistema de apresentação imediata que ela percebeu que prevalecia em alguns lares intelectuais encardidos do Greenwich Village. Seu marido, por outro lado, parecia não se importar com o lugar em que seus livros estavam, desde estivessem onde ele os deixou. Ou seja, separados. Sem dúvida, o *Sceptical Chemist* de Boyle, *The Church and the Papacy* de Jalland, *Libro dell'Arte* de Cennino Cennini, ou

*La Chimie au Moyen Age*³⁹ teriam enfeitado as prateleiras de Esther; sem dúvida, o *Grimorium Verum* e o *Turba Philosophorum*⁴⁰ teriam o pó de suas lombadas espanado regularmente. Sem dúvida, essas estavam entre as razões pelas quais ele mantinha-os para si, ou espalhados entre o entulho que gradualmente preenchia o cômodo indeterminado até que pertencesse a ele. Coisas foram presas com tachinhas nas paredes ali casualmente, um braço em dissecação de uma xilogravura na *Fabrica* de Versalius, e outra ilustração do século XVI da *Cirurgia* de Paré, um gráfico de primeiros socorros chamado “o homem ferido”; uma fotografia de um cemitério italiano inundado pelo Pó; um calendário que servia para todos os dias desde 1753 até 2059; uma reprodução de uma gravura da cabeça de Cristo de Melozzo da Forlì; uma planta baixa da cidade romana de Leptis Magna; um espelho; e rolos de papel e telas sobre armações apoiadas nos cantos.

Quando começou a trabalhar com restauração de pinturas, além de seu emprego regular, o quarto entulhado mudou apenas levemente. Sempre estiveram ali as pilhas de papel de desenho e as telas em chassis, preparadas e limpas, ou a composição começada em linhas pretas inacabadas, mais proeminente, ou mais familiar entre elas, o retrato iniciado de Camilla. A superfície gessada estava rachado aqui e ali, e suja de forma irregular, mas a composição estava muito clara em linhas inalteradas desde que ele as havia traçado ali cerca de quinze anos antes. Ocasionalmente, era pendurada em uma das paredes, como se estivesse sendo estudada, vislumbrando sua conclusão. Outras vezes, permanecia empilhada com outras telas vazias e manchadas contra uma parede. Havia uma ampla mesa de desenho e um cavalete pesado erguia-se no meio do cômodo sob a lâmpada elétrica nua. Mas a mudança mais notável não estava à vista: repousava pesadamente no ar, o cheiro de verniz, óleos e terebintina, potencializado pela delicadeza penetrante da lavanda, óleo de lavanda que ele usava às vezes como solvente.

Esther havia admirado o retrato começado naquela ampla superfície rachada e suja, o rosto de traços delicados (tão diferente do seu) em que o descarnamento das cavidades era elevado pelos brincos pesados, as arcaicas argolas de ouro que ela vira em um estojo de couro onde o marido guardava miudezas diversas; havia admirado o retrato não pelo que era, mas, como ela dizia, pelo que poderia ser. Ele permaneceu olhando-o, e ficaram em silêncio, pois ele sabia que ela estava olhando para ele. Os únicos trabalhos que ele chegara a terminar, aquelas pinturas expostas em Paris anos antes, acabaram em um depósito em New Jersey. Esther nunca chegou a vê-las. Raramente discutiam pintura, pois como tantas das coisas sobre as quais poderiam concordar, nunca conseguiram concordar ao mesmo tempo; e conforme as conversas dos meses iniciais de casamento se sucediam, suas ideias e opiniões pareciam se encontrar apenas de passagem, cada uma compelida em uma direção oposta, nenhuma dela parando para fazer mais que honrar a educada pausa do reconhecimento.

Os tons claros do poeta foram substituídos pela pilhagem insinuante do anunciante, e ela levantou, o encanto quebrado, sem palavra alguma do poeta em sua mente, apenas, sem razão aparente, “Por substituição, parece que me refiro à utilidade.” Ela pegou *The Royal Mummies* e assoou o nariz enquanto atravessava o cômodo em

³⁹ Optamos não por traduzir os nomes das obras de Boyle e Jalland, pois não há traduções publicadas em português no Brasil, apesar de haver referências aos livros tratando-os por *O Químico Céptico* e *A Igreja e o Papado*, respectivamente. Além disso, as demais obras foram mantidas com título em língua estrangeira, por ter sido essa a opção do autor, que poderia ter utilizado os títulos das traduções inglesas.

⁴⁰ O mesmo vale para estes títulos.

direção à porta semiaberta, por onde enfiou a cabeça e o livro, dizendo, – Você vai querer isso aí?

– O quê? Ah, isso, obrigado.

– O que você está fazendo?

– Nada, só... esse trabalho. Fez um movimento em direção às plantas fixadas na mesa de desenho.

– Eles não te dão tempo suficiente lá, não, para fazer seu trabalho? Mas ele baixou os olhos desviando dos dela, deu de ombros e voltou-se para a mesa. – Se ainda fosse algo real, mas isso, ir para esse emprego bobo todo dia, ano após ano.

– Não é um emprego bobo, Esther, ele respondeu sobriamente, sem se virar.

– Copiar linhas, copiar plantas, uma ponte depois da outra. Ah, tudo bem, não é bobo, mas você consegue fazer melhor, consegue fazer mais. Francamente Wyatt, o jeito que você segue dia após dia com o seu emprego e sua leitura e suas... andanças, você consegue fazer mais. Não é... você não está esperando para descobrir algo, está? Esperando ser descoberto, não é? Ai, eu odeio ficar me repetindo, falando desse jeito... Ela parou, observando a silhueta estreita de terno preto se curvar conforme uma linha vertical aparecia no papel. – É isso... ver você como às vezes você fica agora, ela prosseguiu lentamente, – eu vejo você cabisbaixo e, sei lá, mas me chateia, me deixa infeliz ver você desse jeito.

– Por quê? ele perguntou em uma voz que era quase um sussurro, o rosto baixo próximo ao papel.

– Porque você parece tão sozinho e é isso que eu não consigo suportar, ela revelou para as costas dele. Então, seus olhos baixaram ao chão quando ele não se virou, e levou o nó úmido do lenço até o nariz. – Você não quer nada... qualquer uma das coisas que as outras pessoas querem?

– Outras pessoas? ele quis saber, virando-se.

– Ah..., a garganta se apertou. – Deixa para lá. Olha ali. Vou te deixar acompanhado.

– Aquilo? o espelho?

– Adoro isso, você com um espelho aqui dentro.

– Mas aquilo... para corrigir desenhos ruins...

– Boa noite, eu vou para cama depois de terminar a louça.

– Eu lavo, se você estiver cansada, ele ofereceu. – Seu resfriado...

– Não seja bobo. Eu lavo. Ela o deixou ali, dando nós em um barbante que tinha na mão. Alguns minutos mais tarde, quando ela havia apagado as luzes da sala de estar, a luz da porta semiaberta atraiu seu olhar e ela o viu em pé, passando os dedos da mão direita no queixo áspero, por uma bochecha e depois a outra, como se acordar depois da noite precisando fazer a barba fizesse sentido, mas achando o rosto áspero com os pelos após de um dia de consciência bem-iluminada algo estranho. Então, ele disse em voz alta, – Como eu estou a salvo de um acidente!

Uma vez, ela o ouviu ser mencionado, com pouco mais que curiosidade, por pessoas que nenhum deles conhecia agora. Então, quando ela veio a perguntar mais diretamente a respeito dele, houve anedotas suficientes (alguém que ela conheceu em uma festa ouviu dizer que havia ele pulado da Torre Eiffel e, com persistência embriagada, se encantou com o fato de que havia sobrevivido). Aqui e lá esquivava-se o espectro errante, esgueirando-se pelas conversas, testemunha daquela bondade desinteressada que os outros estendem àquele que não os ameaçam com competição em qualquer nível que conheçam. Fantasiado com os privilégios de suas imaginações fatigadas, ele aparecia e desaparecia em uma série de imagens que, compactadas, poderiam ter composto um camarada de fato memorável; mas naquela Diáspora de palavras que é a natureza providencial da conversação, o fugitivo persistia, como aqueles cristãos judeus que perseveraram entre os pagãos, aqui na figura de um homem que, parecia afinal, fez muitas coisas invejáveis e nada admirável.

– Wyat, o que foi? Qual é o problema?

– Um sonho?...

– Só um sonho?

– Mas...

– Está tudo bem, querido, o que quer que fosse, está tudo bem agora.

– Era...

– O que era?

– Em casa, na cama, aquele presbitério era uma casa grande e vazia e eu conheço cada canto dela, eu acordei e dava para ouvir passos. Eu acordei lá ouvindo passos muito pesados num compasso uniforme e eu sabia para onde estavam indo, ouvi descender as escadas e atravessar o hall de entrada e entrar na sala de estar, cruzar a sala de estar e atravessar o corredor dos fundos depois da sala de jantar em direção à cozinha...

– Mas, foi só isso?

– Mas escute, o terrível era que eu conheço cada canto daquela casa, eu sei quantos passos precisa para descer as escadas ou para atravessar a sala de estar, não consigo dizer o número exato, mas eu sei, mas esses passos que eu ouvi na escuridão, eles eram regulares e uniformes, não estavam com pressa, mas o terrível era que eles sempre chegavam nos lugares rápido demais. Eu conheço o som, eu sei como os sons mudam quando você passa do hall de entrada para sala de estar, ou passa a sala de jantar ou termina a última escada e... mas esses passos sempre chegavam rápido demais, não hesitavam em lugar nenhum e não estavam com pressa, mas se você dá passos regulares e uniformes, e não havia passos suficientes.

– Isso é estranho. E sua voz, você parece uma criança.

– Não soa terrível agora, soa?

– A gente conversa sobre isso de manhã, ela sussurrou, e sua mão desceu pelo corpo dele para encontrá-lo e gentilmente trazê-lo à vida. – Tem que haver uma razão...

– Razão! mas, meu Deus, já não chega de.... razão.

A mão dela se retorceu e seus dedos, fechados, moveram-se apenas o suficiente para se fazerem sentir, para tornarem seu movimento não um ato, mas uma sensação, para estimular não apenas o sangue que se apressava ao seu encontro, mas com um toque, algo além disso. – Por que você resiste tanto, Wyatt?

– As mulheres, ele começou, e então, – os homens que enfrentam desafios isolados, ele passa a vida se preparando para encarar um, um único desafio, quando ele triunfa é, chamam isso de heroico, mas vocês, eu sei o quanto você se esforça por mim, as mulheres só continuam, elas só continuam, e eu...

– Elas precisam, Esther disse ao lado dele, enquanto ele cobria metade dela no escuro. – Se pudéssemos fugir daqui, você já foi para todo lado, você estudou na Alemanha e em Paris e eu... Wyatt, se nós pudéssemos viajar... Ela sentiu a perna dele relaxar sobre as dela. – E você não quer, você não quer sair daqui.

– Viajar...

– Comigo?

– Charles Fort disse que talvez estejam nos pescando, os seres supercelestiais⁴¹...

– É, sem mim. Sozinho.

– Meu avô, ele caiu num poço uma vez, eu te contei? Ele fala de viagens, se orienta pelas estrelas. Orientation sidérale, o homem que fez experiências com formigas no deserto do Morrocos... Então, ele pareceu se retesar e afastá-la de repente, e ela perguntou:

– O que foi?

– Naquele sonho, acabei de lembrar que meu... meu cabelo estava pegando fogo.

Ela sentiu-o passar a mão pelos cabelos e descer até a bochecha áspera no escuro. – Conversamos sobre isso de manhã, ela disse, – agora não.

– Não em chamas, ele disse segurando-a novamente.

– Você, você iria ao Marrocos...

– Mas só queimando, ele sussurrou, quase assombrado, enquanto ela se erguia ao encontro da tensão incrédula da mão direita dele, ainda murmurando:

– E ser mais... marroquino... que os mouros.

Na manhã seguinte, Esther acordou sozinha, e percebeu que esteve sozinha a maior parte da noite. Ela engoliu, e descobriu-se melhor do resfriado. Sentiu cheiro de café e foi para a cozinha, onde uma chaleira pela metade fervia furiosamente no fogão. Começou a chamar, sentiu uma onda de náusea, e sentou-se e decidiu comer algo.

⁴¹ As notas de Moore (1997) a respeito desta passagem contam que Charles Fort, fenomenologista norte-americano (1874-1932), autor do *Livro dos Danados* (1919), em resposta a um relatório sobre um possível OVNI, que se revelou ser parte de um balão destruído com uma corrente presa ao fundo, especulou ironicamente que talvez estejam caçando a nós, seres humanos, que pode ser que sejamos da alta estima de algum supergastrônomo em algum lugar do universo, o que nos daria finalmente alguma utilidade. A tradução dos termos é nossa, pois não tivemos acesso ao livro traduzido.

Pegou pão e manteiga e procurou por um ovo, mas não conseguiu encontrar. Então, serviu um pouco do café fervendo numa xícara fria e a xícara trincou; mesmo assim, encheu-a e levou-a para a sala de estar.

Havia luz estúdio, e ela ouviu sons por trás da porta semifechada. Então:

– Maldito seja, maldito seja... maldito seja!

– O quê? ela falou à porta. – Que cheiro.

– Nada. Ele ficou parado encarando-a sob o brilho nu da lâmpada, como se acometido, no meio da prática de algum crime, como um relâmpago congela o movimento.

– O que é?

– Nada, eu estou... falando sozinho.

– Você está trabalhando? ainda trabalhando?

– É, sim, trabalhando, ele respondeu. Suas mãos vazias se abriam e fechavam nas laterais do corpo, como se ele procurasse algo com que ocupá-las. Então, pegou uma faca com uma delas e com a outra apontou para um cavalete de estúdio, – Naquilo.

– Aquilo? ela olhou para a coisa familiar no cavalete. Era uma pintura norte-americana do final do século XVIII que demandava uma boa dose de trabalho, o retrato de uma mulher com ossos grandes no rosto, mas um nariz não proeminente, uma figura que se parecia muito com Esther. Ela achava que sim, de qualquer forma; e mesmo quando ele havia dito, – Como pintura, não é muito boa como pintura, é?... ela parada em pé atrás dele não conseguia ver nada além do retrato, detida pela semelhança como acontecia com tanta frequência, mas raramente de forma tão clara, encontrando similaridades consigo mesma em todo lugar como se tivesse saído desde o início em busca de identidade com o infortúnio, o reconhecimento no desastre.

Afastou-se dela, segurando a faca, como se estivesse protegendo alguma coisa, ou escondendo, e quando ela olhou por trás dele, na parede, viu as linhas pretas na superfície partida e suja do retrato inacabado. – Aquilo, ela disse, – é naquilo que você está trabalhando?

– Aquilo. Ele deu uma estocada apontando para atrás dela com a faca e ela moveu-se para afundar cansada contra o batente da porta.

– Que forma de começar o dia, ela disse, olhando para ele. – Queria que você parasse de brandir essa faca. Começar o dia? Sinto como se você tivesse passado a noite inteira aqui, como se você estivesse sempre aqui, e quem quer que seja que dorme comigo e fala comigo no escuro fosse outra pessoa.

– Eu acordei, ele disse soltando a faca, – eu queria trabalhar.

– Mas este... se você queria trabalhar naquilo, você pode me falar, você não precisa fingir... todo esse segredo...

– A Tia May, quando ela fazia as coisas, mesmo quando assava um bolo, ela mantinha as cortinas fechadas na dispensa enquanto confeitava um bolo, ninguém nunca via coisa alguma dela até que estivesse pronto.

– A Tia May! Eu não me importo com a Tia May, mas com você... eu queria que você terminasse aquela coisa, ela prosseguiu, olhando para as linhas por sobre o ombro dele, – e se livrasse dela.

– Me livrar dela? ele repetiu. De algum lugar, ele pegou um ovo.

– Termine. Aí talvez sobre espaço para mim.

– para você? para pintar você?

– É, se você...

– Mas você está aqui, ele soltou, quebrando o ovo em uma xícara, e pegando a gema na palma da mão. – Você está em todo o lugar. Esther... Desculpe, ele disse dando um passo em direção a ela, com a gema do ovo rolando de uma palma para a outra, ameaçando escapar. – Desculpe, ele disse ao ver a expressão que fez surgir no rosto dela. – Eu estou cansado.

– Até este aqui, ela disse baixando os olhos, e trazendo-os de volta ao retrato danificado sobre o cavalete, – se você terminasse este.

– Não tem pressa, ele disse rápido, – eles estão fora do país, os donos, talvez não voltem por algum tempo.

– Se eles ficassem fora dez anos, você levaria dez anos. Você conseguiria fazer um trabalho desses na metade do tempo que você leva, um décimo do tempo, ainda que você mesmo não pinte, você poderia se estabelecer trabalhando com restauração e ganhar alguma coisa. Não é à toa que você não dorme, que você está nervoso e que tem pesadelos quando não está fazendo o que quer fazer.

Ele permaneceu inclinado sobre uma xícara, onde segurava a gema suspensa entre as pontas quadradas dos dedos de uma mão e um alfinete na outra, a ponto de perfurá-la, e olhou para ela. – Mas eu estou, Esther.

– Se você conseguisse terminar algo original, ela disse. – Você parece um velho. Por que você está rindo?

– Só então, ele disse se endireitando, e com a gema ainda pendente dos dedos, – eu me senti como ele, só naquele instante, como se eu fosse o velho Herr Koppel, eu te contei, o homem com quem eu estudei em Munique. Como se este fosse aquele estúdio que ele tinha em cima do matadouro, onde nós trabalhávamos, ele ficava parado assim com uma gema e dizia, “Aquele doença romântica, a originalidade, por todo o lado vemos a originalidade de idiotas incompetentes, eles não conseguem desenhar nada, pintar nada, só para que a bagunça que fazem seja original... Mesmo duzentos anos atrás, quem queria ser original, ser original era admitir que você não conseguia fazer uma coisa do jeito certo, então só conseguia fazer do seu próprio jeito. Quando você pinta, não tenta ser original, só você pensa sobre o seu trabalho, como fazê-lo melhor, aí você copia os mestres, apenas os mestres, pois a cada cópia de uma cópia, a forma se degenera... você não inventa formas, você as conhece, auswendig wissen Sie, de cor...” A gema caiu, a maior parte dela dentro da xícara. – Maldito seja, ele disse, olhando para ela, – mas não importa, esses ovos chocos... “Ovos caipiras você precisa ter, com ovos chocos da cidade você não consegue fazer uma boa têmpera...”

– Eu podia ter comido no café da manhã.

– Mas, era o último? Eu não... Desculpe, Esther, eu... aqui... ele despejou a clara que estava em uma xícara manchada para aquela onde estava o que sobrou da gema.

– Aqui, só não tem... está limpo, só não sobrou muita gema...

– Você não vai para o escritório? É melhor você se barbear, se você for, ela disse e deixou-o oferecendo a xícara na direção do retrato danificado sobre o cavalete.

O café estava frio. Ela o despejou na pia e desceu para pegar a correspondência. Leu uma carta na escada, e falou alto antes de fechar a porta atrás de si, – Wyatt, aconteceu uma coisa horrível. Onde você está? Então quase gritou, vendo-o parado à porta do estúdio com sangue por toda a lateral do rosto e do pescoço. – O que aconteceu?

– O que foi? ele perguntou. – Que coisa horrível...

– O que aconteceu com você? ela gritou correndo até ele.

– O quê? Ele ficou parado ali com uma navalha aberta na mão.

– O que você está fazendo?

– A barba...

– Você fez isso... se barbeando? O que você está fazendo se barbeando ali?

– Ah, ele disse passando as pontas dos dedos pelo queixo, e vendo o sangue nelas. – Que sujeira, desculpe, Esther. O espelho, eu estava usando o espelho aqui dentro, você deixou o do banheiro coberto...

– Coberto! ela explodiu impaciente, retorcendo a carta na mão.

– Tem um pano em cima dele, eu pensei que por algum motivo você tivesse...

– É um lenço secando, por que você não tirou. E essa, ela prosseguiu, retomando o fôlego, – essa coisa horrorosa é um perigo para se barbear, olhe isso, só porque o seu pai... Você parece uma criança quando se trata disso, essa imagem do seu...

– O que diz a carta?

– Que carta? Esta aqui? Sim, aquele depósito, o lugar em New Jersey onde você guarda as suas coisas, pegou fogo. E aqui, eles mandaram para você um cheque de cento e trinta dólares.

– Sério? Tudo bem.

– Bem? Você não está chateado? Coisas como aquelas pinturas, elas não podem ser substituídas.

– Não, não podem, ele disse rapidamente, com uma mão no queixo onde o sangue já tinha começado a secar.

– Aonde você vai?

– Lavar o rosto. Preciso me apressar, eu... eu tenho umas plantas para entregar.

Alcançou-o novamente na porta da frente, onde ele parou com um rolo de papéis sob o braço. – Sem café? Nada?

– Eu tomei um pouco mais cedo. Puxou a maçaneta, mas ela estava com a mão pousada no braço dele.

– Queria que você pudesse descansar, ela disse, e quando ele se voltou, olhando para ela como se, de repente, houvesse sido interrompido em uma rua tumultuada: – Você está bem?

– Eu? Ora, sim, sim, eu estou bem, Esther, eu... você não precisa... Até, ele interrompeu e saiu apressado em direção às escadas.

Alguns minutos mais tarde, enquanto ela servia café na xícara trincada, a campainha tocou. Era um entregador com uma dúzia de ovos. Ela os colocou na mesa da cozinha, e então pegou um lenço e ficou parada, tentando se manter estável com uma mão sobre a mesa, olhando fixamente o café, cuja superfície era agitada pelas batidas regulares de seu coração.

A tarde já estava escura quando Esther entrou, trazendo em primeiro plano em sua mente fragmentos de uma conversa que deixou para trás um pouco mais cedo (sobre Rilke, não a poesia de Rilke, mas Rilke o homem, que se recusava a se tratar por psicanálise por medo de ser purgado de seu gênio); mas acima disso, e perpassando o restante de sua mente, deslizava uma imagem bem mais familiar, mergulhando e emergindo, escapando por baixo da mão diligente de sua memória, reaparecendo quando ela desviava para outro lugar, ecoando, entre rostos e faróis e as proas dos barcos, – Talvez estejam nos pescando..., uma imagem cuja aparição ela aguardava mesmo agora. Embora o estúdio estivesse escuro, ela abriu a porta e olhou lá dentro. Então tirou o casaco, ligou o rádio, e sentou-se, alheia à soprano cantando nel massimo dolore, – Sempre con fè sincera la mia preghiera...

A porta chacoalhou, com murmúrios do outro lado. Ela ficou sentada, imóvel. Finalmente ele entrou, em um estado de alguma agitação. – Tive problemas com a chave, ele disse, e deu-lhe uma risada entrecortada e constrangida. Ela queria tempo para estudá-lo antes de falar, mas não podia deixá-lo escapar para o estúdio antes de perguntar:

– Foi você que eu vi hoje à tarde? pouco tempo atrás?

– Eu? Por quê? Onde?

– Você estava lá, onde estão exibindo o novo Picasso...

– *Pesca Noturna em Antibes*, sim, sim...

– Por que você não falou com a gente?

– Falar com quem? Com você? Você estava lá?

– Eu estava lá, com um amigo. Você poderia ter falado com a gente, Wyatt, não precisava fingir que... eu saí com alguém que...

– Quem? Eu não vi eles, quer dizer, eu não vi você.

– Você olhou direto para nós. Eu já tinha dito, Ali está meu marido, nós estávamos perto da porta e você estava para cima e para baixo...

– Escute...

– Você passou direto por nós quando saiu.

– Olha, eu não vi você. Escute, aquela pintura, eu estava olhando a pintura. Você entende como foi aquilo, Esther? ver ela?

– Eu a vi.

– Sim, mas, quando eu a vi, foi como um daqueles momentos de realidade, de quase reconhecimento da realidade. Eu fiquei... eu fiquei exaurido com aquela obra, e quando eu a terminei, eu estava livre, de repente, eu estava livre no mundo. Na rua, tudo era desconhecido, todos e tudo o que eu via eram irreais, eu sentia como se fosse perder o equilíbrio lá fora, esse sentimento já estava se atando em nós por inteiro dentro de mim e eu entrei lá só para parar por um minuto. E daí eu vi aquilo. Quando eu a vi, de repente, tudo foi libertado, em um reconhecimento, libertado de verdade para a realidade que nunca vemos, que você nunca a vê. Você não a vê em pinturas porque, na maior parte do tempo, você não consegue ver além da pintura. A maioria das pinturas, no instante em que você as vê, elas se tornam familiares e daí é tarde demais. Escute, você está entendendo o que eu quero dizer?

– Como o Don disse sobre o Picasso... ela começou.

– É por isso que as pessoas não podem ficar olhando um Picasso e esperar entender qualquer coisa nas pinturas dele, e as pessoas, não é à toa que tanta gente ri dele. Você não pode vê-las a qualquer hora, simplesmente a qualquer hora, porque você não consegue ver livremente com frequência, raramente, talvez sete vezes numa vida inteira.

– Quem me dera, ela disse, – quem me dera...

O quanto é real qualquer parte do passado, sendo cada momento reavaliado para tornar o presente possível: chegar um dia e dizer, – Viu? Eu estava certo o tempo todo. Ou, – Então eu estava errado, o tempo todo. O rádio ainda está ocupado com Puccini, *Tosca* do começo ao fim: da confusão no final do segundo ato, Wyatt resgata as palavras dela, repete-as, – Questo è il bacio di Tosca! Isso é a realidade, então. O beijo de Tosca, realidade?

– Quem me dera... ela repete (preferindo *Don Giovanni*).

– Talvez sete vezes numa vida inteira.

Número mágico! mas ela está sentada olhando para ele, aguardando no espaço povoado pela memória. Uma noite, quando ela estava fazendo as unhas, ele entrou. – Wyatt, você nunca fez a manicure? Nunca? Deixe eu fazer uma manicure para você... Mas ele disse algo em um tom apologético, alarmado, e afastou as mãos, uma agarrada na outra.

– Mas não pode ser realmente assim tão simples... (uma discussão: o advento da imprensa corrompeu? colocando um preço na autoria, na originalidade). – Veja isso dessa forma, veja isso como uma libertação, a primeira vez na história em que um escritor esteve independente de benfeitores, a primeira vez em que ele colocou um preço em seu trabalho, tornou-o algo com valor material, um benefício investido em si próprio pela primeira vez na história...

– E os pintores, e os artistas? A litografia, e as reproduções coloridas...

– É, não sei, se um corrompe o artista e o outro corrompe... aquela maldita *Mona Lisa*, ninguém a vê, você não consegue vê-la com milhares de reproduções à margem entre você e ela.

– Mas como...

– Eu não sei, eu mesmo já tentei entender. Spinoza...

Mozart? O ar está repleto dele, você só precisa ter um aparelho receptor de rádio para formular o silêncio, dar-lhe forma e colocá-lo em movimento: o *Passeio de Trenó* dispara pelos cabos e atinge-a. Ela sofre o impacto sem surpresa. – Eu sei que você nunca disse que não queria filhos, mas sempre que eu toco no assunto você parece... você faz uma cara. Ele coloca a mão ali, a mão direita na testa e vai baixando-a com diligência febril, como se nisso arrancasse os traços que há tempos se formavam, revalorizando-se por esse momento; mas acima de sua mão, seu rosto volta a tomar forma, a testa rapidamente se surge e recupera suas linhas, então as sobrancelhas, e os olhos vividamente desviantes não permitem que coisa alguma entre. – Queria que estivéssemos no escuro, você consegue conversar comigo no escuro, na luz você me diz coisas como... O zero não existe.

– Mas você me perguntou...

– Ou a má moeda tende a expulsar a boa⁴².

Esther o observava agora, em pé no meio da sala, descendo a mão pelo rosto como se, novamente, limpasse parte do passado, há quanto tempo atrás, ou agora há pouco, ou todo ele? Ela não sabia, mas buscava uma área entre os festivais alemães, Handel em Breslau, Shakespeare em Stuttgart, Beethoven em Bonn, todos em maio; *Egmont* em Altenburg, *Der Fliegende Holländer* em Nuremberg em junho; *Die Ägyptische Helena* em Munique...

– Munique, ela disse, – quando você morou em Munique?

– O quê?

– Você nunca me falou muita coisa sobre a respeito.

– De Munique?

⁴² A chamada "Lei de Gresham", princípio financeiro do Séc. XVI, atribuída a Sir Thomas Gresham, embora formulada anteriormente também por Copérnico, descreve a tendência da moeda de menor valor intrínseco de circular mais livremente que a moeda de valor maior ou igual. Para a tradução, utilizamos parte da formulação de maior circulação que identificamos em pesquisa on-line, não atribuída a um tradutor em específico: "A má moeda tende a expulsar do mercado a boa moeda".

- E daquele rapaz que você conheceu lá e com quem você passava tanto tempo.
- Han? Eu não passava muito tempo com ele.
- Vocês trabalhavam juntos, e bebiam juntos e viajavam juntos.
- Viajávamos?

– Aquela noite que vocês passaram juntos em Interlaken, pelo que você me contou daquilo...

– Nós ficamos lá quase uma semana, esperando uma vista do Jungfrau, que ficou escondido todos os dias, eu te falei disso. E no dia em que eu fui embora para Paris, bem cedo de manhã, parado na plataforma da ferrovia, eu levantei os olhos, e lá estava ele como que surgindo do nada, e naquele instante o trem entrou bem entre nós, meu Deus, eu lembro tão bem, daquela manhã.

– Mas... Mas ele havia se virado e entrou no estúdio, e ela foi para a cozinha, parando apenas para mudar a estação do rádio. Ficaram em silêncio durante a maior parte da ceia, como se em respeito a uma sinfonia de Sibelius, que atravessava a sala e os alcançava para capturá-los em submissão, pois nenhum deles confessaria, mesmo intimamente, que gostava dela.

Pressentindo o pensamento, Se ele não me ama, então ele é incapaz de amar, – Quem me dera... ela disse. Em momentos como aquele (e eles vinham com mais frequência), ela tinha a sensação de que ele não existia; ou, para reexaminá-lo, sentada ali olhando em outra direção, em termos de substância e acidente, substância sendo a realidade subjacente imperceptível, acidente, as propriedades inerentes à substância que são percebidas pelos sentidos: a substância é transformada pela consagração, mas os acidentes permanecem o que são. A consagração aparentemente não havia ocorrido, como ela pensava, por meio dela, mas em algum lugar para além dela; e ali estava ela, sentada, cuidando dos acidentes.

Os lábios dela não se moviam, assim como as palavras ali dispostas, na imobilidade da página branca: com a capacidade de ler suspensa em seu olhar fixo e lânguido, as sílabas permaneciam expostas, irremediavelmente coexistentes. Então, uma captou seu olhar, arrastou-a para outra, e então para seis, sete... Quando sua língua úmida clicou *t*, ela levantou os olhos e o poema morreu na página. – Você sabia que ele era homossexual? ela perguntou.

- Hummm.
- Eu não sabia disso até que o Don me contou hoje.
- Quem?
- Don Bildow, ele edita uma revista pequena, a...
- Ele é homossexual?

– Ah, não, ele não, o Don não é, você não estava me ouvindo? Ele me contou que esse... esse... Ela levantou os *Poemas Reunidos*, esquivando-se de falar o nome do poeta. – Você sabia disso?

- O quê? É, eu ouvi algo do tipo.

– Por que você não me contou?

Ele levantou os olhos pela primeira vez. – Contar para você?

– Você podia ter comentado, ela disse, e colocou o livro de lado com a capa para baixo.

– Podia... por que eu comentaria? O que isso tem a ver com...

– Quando estávamos aqui, sentados, ouvindo ele ler, não me ocorreu, que engraçado, nunca me ocorreu isso sobre ele, as fotos que eu vi dele, e os poemas dele, as coisas que ele diz nos poemas... e eu gostaria de conhecer ele. Os olhos de Esther acabaram repousando no chão, e na sombra ali lançada pela cadeira, insignificante até que se movesse.

– E você ficou surpresa?... perturbada com isso?

– Eu gostaria de conhecer ele, ela começou, seguindo a extensão da sombra de volta até suas raízes.

– Conhecer ele? E agora uma coisa dessas... Eu não entendo, você Esther, você é a pessoa que sempre sabe dessas coisas a respeito das pessoas, essas coisas pessoais sobre escritores e pintores e todos os...

– Sim, mas...

– Analisando, dissecando, encontrando respostas, e agora... O que você quer dele que você não consiga tirar do trabalho dele?

Os olhos de Esther se ergueram lentamente do chão até a extensão da silhueta de seu marido. – Por que você ficou tão perturbado de repente? ela perguntou-lhe calmamente. – Só porque eu mencionei o Han...

– Han! ele repetiu, arrebatando dela o nome. – Meu Deus, é isso então! Aquele imbecil... Han, por que ele... depois de todos esses anos, uma coisa como essa...

– E aquela pintura que você deu para ele, você nunca me deu...

– Dei para ele? Ela desapareceu, foi isso o que eu te contei. “Você me dê ela para eu me lembrar de você, porque nós somos bons amigos, esse Memlinc que você está fazendo agora...” Ele me pediu, mas ela desapareceu antes mesmo de ser terminada, quando eles prenderam aquele velho, o Koppel, foi isso o que eu te contei. Ele recuou, resmungando algo, pegou um pedaço de corda e ficou dando-lhe nós.

Ela murmurou, com os olhos de volta à extremidade da sombra ativa, – Você me contou...

– Aquele imbecil... Han, ele continuou, – com aquele uniforme, batendo no próprio dedo com um caneco de cerveja, “Viu? Não me machuca...” Em Interlaken, o que mais tinha para fazer além de beber? Nevou, esperando, “Está faltando algo,” ele diz, ele não fazia a barba há três dias, o rosto sem expressão, “... se eu soubesse o que é, então não estaria faltando...” Eu te contei...

– Ah, você me contou, ela disse, impaciente, olhando para ele por um instante, e então de volta para a sombra. – Eu não sei o que tanto você me contou, o pouco... a

Nova Inglaterra, tudo bem, você é o puritano, todo esse segredo, essa culpa, pregando para mim, citando Fichte sobre ação moral, não é à toa que uma coisa como essa perturbe você, quando eu comento sobre um poeta que eu gostaria de conhecer e no fim ele.... você não quer falar sobre isso, quer? ela foi atrás dele, até onde ele foi quase cruzando a sala, prestes a escapar para o estúdio.

Mas ele parou no batente da porta, estendendo uma das mãos para dentro e, num estalo, acendeu a luz intensa que lançou uma sombra ainda mais pesada pelo chão em direção a ela. – Escute, essa culpa, esse segredo, ele explodiu, – não tem nada a ver com essa... essa paixão por querer conhecer o poeta da moda, trocar um aperto de mãos com o romancista recém-publicado, entrar em contato com o mais o novo pintor do momento, devorar... o que é? O que é que eles querem de um homem que não consigam tirar do trabalho dele? O que eles esperam? O que sobra dele quando seu trabalho termina? O que é um artista senão os resquícios de seu trabalho? os destroços humanos que o seguem por aí. O que sobra do homem quando seu trabalho termina, senão um caos de pretextos.

– Wyatt, esses românticos...

– Sim, os românticos, escute... Os românticos! eles se casam com vacas e todo o tipo de conforto, logo suas excentricidades traem aquilo que seria fatal no seu trabalho, quer dizer, ser óbvio. Não, aqui, é a competência bem aqui no mundo que é recompensada com propósitos românticos, e os românticos lutando por competência, por algo para comer e a passagem para casa... Veja a esposa do dentista, ela é uma beldade. Quem é íntimo de uma santa é o seu confessor jesuíta, e os românticos acabam como anacoretas no deserto.

Esther levantou, dando-lhe as costas enquanto falava com ele, de forma que ele não pudesse se esquivar de sua pergunta com um olhar, ou virando-se ele próprio, mas acabou dizendo, – Então me diga, o que você está tentando fazer? E apanhou uma revista, e voltou para uma cadeira com ela, sem levantar o olhar para ele, que deu um passo em sua direção saindo do batente fortemente iluminado.

– Só há uma coisa, de alguma forma, ele começou, vacilante, – aquele... dilema único, que prova a própria existência de alguém, e... não há ardil que as pessoas desdenhem por isso, e... ou Descartes “recuando para provar a própria existência,” seu “cogito ergo sum,” oras... não é à toa que ele avançou mascarado. Criava uma salamandra, não é à toa. Algo estala, e... quando toda solução se torna uma evasiva,... é assustador, tentar se manter acordado.

Embora sua voz tivesse se elevado, ainda assim Esther não levantou os olhos, mas ficou sentada em silêncio virando as páginas da revista, e quando falou, ela o fez com calma e equilíbrio. – Você me contou todas as suas razões para deixar passar ano após ano desse jeito enquanto você... trabalha? E mesmo isso, veja. Essa revista que a sua empresa publica, veja essa foto, essa ponte, foi uma coisa que a sua empresa fez, projetada por um Ben-não-sei-o-quê, não consigo pronunciar isso, o viaduto em Fallen Ark Gap.

– Você gostou? ele perguntou, parando de repente ao lado dela, com a ansiedade ainda no rosto e transparecendo na voz, mas uma ansiedade imediata, diferente.

– É linda, ela disse. Então, virou-se e olhou para ele. – Wyatt, você sabe que consegue fazer mais, mais do que só esboçar, copiar linhas, perder seu tempo com...

– Veja isso, ele disse, – consegue ver a forma como parece se projetar e encontrar a si própria, não parece? Ele levantou as mãos formando uma ponte nervosa, as pontas dos dedos mal se tocando, o pedaço de cordão ainda pendendo de um deles. – Parece assim para você? essa sensação de movimento na imobilidade, aquela... tensão em repouso e ainda assim... você conhece aquele provérbio árabe, “O arco nunca dorme”⁴³?...

– Sim, é dinâmico. Wyatt, você, por que você não consegue... Então os olhos dela, encontrando os dele, pareceram esvaziar abruptamente o entusiasmo do rosto e da voz dele.

– É derivativo, o projeto, ele disse.

– Derivativo?

– De Maillart.

– Eu não conheço.

– Um suíço, tem um livro do trabalho dele em algum lugar por aqui.

Ela olhou para as mãos dele, que voltara a dar nós no cordão, e observou um lais de guia se formar ali. – Como um nó, ela disse, – puxando contra si próprio.

– Vou voltar ao trabalho, ele disse, e se virou. Ela o seguiu até a distância do batente iluminado, e parou por um minuto encarando o retrato no cavalete ereto. – Eu comecei a odiar aquela coisa, ela disse por fim, e sem resposta, deixou-o removendo as partes corroídas do rosto com a lâmina afiada.

Na maioria das noites agora, Esther ia para cama sozinha, tendo sua consciência levada nessa direção por Handel e Palestrina, William Boyce, Henry Purcell, Vivaldi, Couperin, música que os conectava pela escuridão no fluxo em que tudo que antes os unia retornava para forçá-los à separação, de volta aos eus de quem não podiam mais se dar ao luxo de desconfiar. Às vezes, havia uma longa pausa entre os discos; às vezes um se repetia, vez após outra.

Ela acordou com o mesmo contralto perfeitamente contido, – *When I am laid...*, que a havia perdido para o sono no que parecia ter sido muitas horas antes. Estava deitada no escuro e via-se como estivera, uma semana antes, não era? sentada com um livro aberto. – Wyatt...? – O que foi? Quando ela não respondeu, ele olhou para ela. – O que foi, Esther? Ela olhou para ele. – Eu só queria que você conversasse comigo. Ele olhou para ela; e olhando para ele, ouviu-se dizendo algo que havia dito em outro momento e queria repetir, mas não havia como, porque ele simplesmente ficava sentado, olhando para ela, e não a provocava: – Eu queria que você *perdesse* a cabeça, ela havia dito, – ou *alguma* coisa, porque isso... essa repressão, essa pose, esse controle que você cultivava, Wyatt, isso se torna inumano... Ele apenas olhava para ela.

⁴³ Também para esta tradução, utilizamos parte da formulação de maior circulação que identificamos em pesquisa *on-line*, não atribuída a um tradutor em específico.

A música, ela percebia agora, não era o Purcell, nem mesmo o contralto, mas vozes masculinas estridentes em um oratório de Handel. As lembranças se fundiam, e ela sentou-se na cama. Apenas sua posição, estendida na cama de costas, tinha feito com que uma lembrança, de uma noite e de uma conversa, se fundisse à outra, como córregos misturando-se em uma planície aberta. Ereta, tudo parou. Ela respirou fundo e sentiu o cheiro de lavanda.

Esther levantou da cama e foi para a sala de estar, onde ficou sentada na escuridão. A porta do estúdio estava aberta pouco mais de um centímetro. Ficou sentada, ouvindo e lembrando, como se ele tivesse partido há muito tempo. A música de Handel sempre invocaria o cometimento pecaminoso, a perpetração de algum crime na escuridão iluminada, reconhecido como criminoso apenas por quem o cometeu: Perséfone, ela agora estava ouvindo. E será que o aroma de lavanda o invocaria? como estava fazendo agora; pois sentia que estava se lembrando, que esse momento havia passado há muito tempo, ou que ela estava sentada em algum lugar no futuro, sentada em algum outro lugar e que, de repente, captou o cheiro de lavanda no ar, recordando esse momento apenas na memória, que em algum outro momento ela iria respirar fundo, destruindo o aroma delicado, que levantaria e iria embora: rainha dos tons, sua mãe estaria por aí procurando por ela? agora, onde aguardava, aqui do outro lado da porta que se abria para o reino infernal de seu marido.

Ela acordou endireitando-se na cadeira. A música estava exatamente no ponto em que a havia abandonado: repetindo? ou esteve perdida nela durante não mais que uma transição de acordes, como se dá com a mais alerta das consciências. Ela encarou o feixe de luz; e imediatamente estava de pé, e havia empurrado a porta para abri-la.

Wyatt havia modificado sua caligrafia para uma versão perversa da minúscula carolíngia, em que os *S's*, *G's* e *Y's* maiúsculos eram indistinguíveis, e entre as letras comuns, *y*, *g*, e *f*. *H* parecia *M*, e *p* um bastardo rejeitado de *h*. (Esther escrevia em uma linha contínua, extraordinariamente legível, interrompida por corcovas, depressões, pontos solitários e listras mal posicionadas). Havia amostras de sua escrita espalhadas pela sala; ainda assim, sua caligrafia da infância era evidente visto que a criança é pai do homem⁴⁴. Por toda a extensão da mesa feita de uma porta, em cima das grandes folhas de linhas inacabadas rascunhadas em projetos embrionários presos com tachinhas na mesa, entre os livros abertos, e os livros com uma profusão de pedaços de papel metidos entre suas páginas, *The Secret of the Golden Flower*, *Problems of Mysticism and Its Symbolism*, *Prometheus and Epimetheus*, *Cantilena Riplæi*, ao lado de uma garrafa vazia de conhaque, jazia aberto o *Livro dos Mártires*, de Foxe, e ali, na caligrafia escrupulosa da infância, escrito em folha pautada, um poema infantil que ela de repente tinha nas mãos, parada, em pé, sozinha no cômodo.

*Havia um certo alguém de duplo fim, ele começava,
Que plantou no seu jardim.*

⁴⁴ Referência a um verso de William Wordsworth, poeta do romantismo britânico, presente no poema "My Heart Leaps Up" (1802) e posteriormente utilizado de epígrafe em "Ode: Intimations of Immortality" (1804). A tradução baseia-se naquela de Matheus Mavericco, disponível no Escamandro. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2015/03/12/ode-prenuncios-imortalidade-wordsworth/>>. Acesso em: 20 set. 2019.

*Quando ele floriu de leve,
 Foi como algum jardim cheio de neve;
 Quando a neve derreteu,
 Foi como um barco posto contra o breu;
 Quando o barco foi ao mar,
 Foi como pássaro que vai cantar;
 Quando a ave foi ao léu,*

– Esther!

*Foi como a águia solta no céu;
 Quando o céu soltou trovão,
 Foi como ter à porta algum leão;*

– Esther...

*Quando a porta deu rangido,
 Foi como se eu também fosse atingido;
 Quando a dor me fez ao chão,*

– Esther, o que foi? O que você está fazendo aqui?

*Foi canivete no meu coração;
 Quando o coração sangrou;
 Foi quando a morte, a morte então chegou.*

– Esther...

– Eu não conseguia parar de ler isso, ela disse. Ele a segurou, apoiando-a com um braço.

– Mas o quê... por quê...

– Você está aqui agora? Ela disse, olhando para ele, no fundo de seus olhos.

A música parou, o braço automático levantou, parou, voltou-se para as ranhuras que havia acabado de abandonar. Ele estendeu o braço e desligou-o.

– Wyatt...?

– Eu achei que você estava dormindo, eu só saí para buscar isso, ele disse, mostrando uma garrafa conhaque. Olhou rapidamente para sua mesa, para os projetos intocados e os livros que estavam ali. – Achei que você estava dormindo, repetiu, olhando para ela. Então, viu o que ela tinha nas mãos. – Isso, ele disse tomando-o dela, – para quê você está lendo isso, é... é só uma coisa que eu achei aqui, aqui nesse livro velho da Tia May. Não é nada, é só uma coisa... Ele colocou o conhaque sobre a mesa. – Uma coisa que ela me fazia copiar.

Ele não estava usando casaco, e vestia um terno preto. Os ossos de seu rosto eram menores que os de Esther. O cabelo estava cortado curto e o crânio parecia quase quadrado. – Esther?... Ela envolveu-o com os braços. – Venha para a cama.

O sonho recorre.

– Querido... o mesmo?

– Sim. O mesmo. Exatamente o mesmo.

Ela pensa então, Talvez...

– Não dói de verdade, não tem dor e não tem chama, mas é só que meu cabelo está pegando fogo...

Talvez a consagração ainda não tenha ocorrido afinal de contas, e a substância ainda esteja lá, presa na acidência, aguardando. Na cama, no escuro, ela puxou-o para perto, e quando ele fez sua parte, e deitou de costas, em silêncio, inerte, distante. – Tem uns cigarros na cômoda, ela disse. Ele caminhou até lá no escuro, encontrou-os e acendeu um, sentado na beira da cama, ele fumou.

– Wyatt?

– O quê?

– Como você está?

– Bem.

– Eu quero dizer, como você está se sentindo?

– Vazio, ele respondeu.

Ela não disse coisa alguma, mas fingiu dormir. Depois de alguns minutos sentado e abandonado, ele levantou as cobertas reviradas e já estava dormindo antes mesmo dela, deixando-se ficar próximo à exposição das costas dela.

Passada a luxúria do verão, o sol tornou suas visitas mais curtas e incertas, aparecendo na cidade com aquela reserva desconcertada, aquela sensação de dever do amante que já ama não mais.

Assim, como alguém numa sala aquecida a vapor (era uma mulher que se chamava Agnes) havia dito enquanto misturava gim com vermute adocicado, – o Natal está quase goela abaixo.

Em outro apartamento, uma mulher alta desligou o telefone e disse ao marido, – Uma festa. Eu esperava de verdade que a gente fosse ao Festival de Narciso esse ano. O do Havaí.

Na Madison Avenue, dois cervos pendiam pelas patas traseiras em frente a uma loja, com as barrigas abertas com rosetas de papel plantadas sob a cauda.

Na Second Avenue, uma garota em um ônibus sentido sul (o sobrenome dela aparecia 963 vezes no diretório do Bronx) disse, – Mas ele nem sabe meu nome. – Quem? – O cara do batom, ele estava lá hoje. Descobri que ele é solteiro. – É bonito? – Não diria bonito, ele é mais do tipo mais chalmoso. Com esse meu cabelo e aparência, ele disse que eu tenho que usar louro tiziano. Minha atriz de cinema favorita...

Na First Avenue, uma garota em um ônibus sentido norte (que usava o mesmo batom que sua atriz de cinema favorita) disse, – Meu médico disse para eu pegar esse ônibus, ele disse que talvez isso me faça lembrar.

Em um bar na Lexington Avenue, um homem vestido de Papai Noel disse, – Ô, Barney, vamos tomar uma aqui, a primeira de hoje. O garçom estava dizendo – É a mesma coisa no Brooklyn, sem contar que... – É o que eu digo, se você vai servir comida, tem que ter um banheiro tanto para as mulheres quanto para os homens. Uma mulher disse, – De onde você é? – Lá de Long Island, Jamaica. – Judeumaica, você quer dizer. – É? E você é de onde? – Deixa para lá. – É, deixa para lá, eu sei de onde, não passa de um bando de portugueses e sissirianos lá de onde você vem.

– Ô, Barney, vamos tomar outra aqui.

– Ok, Paliatchi⁴⁵, a mulher gritou para o Papai Noel.

– Ô, Barney...

– Ô, Paliatchi, não comece a cantar essa sua ladonnamóbile⁴⁶ aqui.

– Eu preciso dessa bebida como eu preciso de uma terceira perna, disse o Papai Noel, interrompendo o jovem ao seu lado, que encarava uma nota de um dólar presa com tachinhas na parede, um aviso que dizia, *Se você é o motivo pelo qual seu PAI bebe, traga ele aqui*, e sua própria imagem no espelho. Ele virou-se e concordou com a cabeça. – Está entendendo o que eu quero dizer? Qual seu nome? – Otto. – Está entendendo o que eu quero dizer, Otto? Otto levantou seu copo de cerveja, meio vazio, e acenou que sim. – Posso te pagar uma bebida, Otto?

– Ele já mi falô antes qui ele vai ficá bêbado, a mulher falou.

– Quem está enganando quem?

– Tem gente que nunca aprende.

– Dê ouvidos a esse cara e você vai ficar louco.

– Posso te pagar uma bebida?

– Não, obrigado, de verdade. Me sinto exatamente como você. Estou só esperando.

– Você não vai beber comigo, hein? Você não vai beber comigo...?

– Ô, Paliatchi...

⁴⁵ Pronúncia aportuguesada de Pagliacci, ópera de Ruggero Leoncavallo de 1892.

⁴⁶ Palavra derivada da ária de Verdi, *Rigoletto*, de 1851 ("La donna è mobile, qual piuma al vento") (MOORE, 1997).

– Como eu disse, é a mesma coisa no Brooklyn, sem contar que...

O jukebox ganhou vida, e tocou *The World Is Waiting for the Sunrise*.

As quitandas estavam cheias. Os motoristas de táxi estavam ocupados. Os trens estavam lotados, em ambas as direções. As alas de emergência estavam inundadas. Os psicanalistas recebiam visitas agitadas de clientes antigos. Repórteres de jornais desencavavam e escreviam em detalhes compassivos histórias de salas cheias de gás, incêndios de árvores de natal e sangue derramado sob viscos, filhotes de cachorro pendurados dentro de meias e gatos pendurados em fios de telefone, naquilo que era chamado de histórias de interesse humano.

– Eu conheço ele? A gente fomos como que casados juntos por quatro meses, disse uma garota na Third Avenue. – Eu vou dar um presente para ele esse ano, só de maldade.

Choveu; então nevou, e a neve permaneceu no chão pavimentado por tempo suficiente para se tornar uniformemente escurecida com a fuligem e a fumaça que baixava, uniforme exceto por ilhas amareladas deixadas pelos cães da cidade. Então choveu novamente, e toda a criação virou uma poça gelada, que transformava o ato de caminhar numa aventura. Então congelou; e cada canto se apresentava como uma oportunidade de entretenimento, o espetáculo imensamente divertido das pessoas bem-vestidas suspensas nas posições indecorosas que precedem as fraturas cranianas.

– Quem fez o primeiro? Alguém vai me contar? disse O Chefe numa festa corporativa numa suíte no Hotel Astor. Seu peitilho retesado se destacava como uma bujarrona enquanto ele tremulava aos ventos da Causa Primeira. – Talvez vocês não achem que eu sou um cara religioso, mas eu só vou fazer uma única pergunta. *Quem fez o primeiro?* Então, derrubou o copo no tapete.

Em uma ampla residência privada na East 74th Street, as garotas entretinham seus amigos cavalheiros em um café da manhã com champanhe. Os cavalheiros estavam fora de casa a negócios: em casa, seus filhos em fase de crescimento abriam presentes comprados por secretárias eficientes, faziam perguntas constrangedoras e eram despistados com respostas que o senso comum lhes fornecia o tempo todo; encaravam seus presentes e aceitavam com estranhamento essa libertação da infância, tornados cúmplices dos engodos recíprocos que, quando crianças, haviam aprendido a chamar de mentiras. A quilômetros de distância dali, o Papai sorria magnanimamente enquanto a garota usando o roupão novo (“Quem te deu *isso?*”) dizia, – E tem o meu nome escrito nele e tudo. São diamantchis de verdade?

Centenas de milhares de portas guardavam o mesmo número de jovens solteiras em quartos de solteiro: ali, mobiliada com a cama de solteiro, o abajur, a cadeira, a estante de livros cheia de motivação, o rádio, o telefone, a vida caminhava tacitamente e levava-a para onde nunca via o sol. Quem teria mandado flores? Ele não! E parentes de novo? Um lenço de uma tia de nariz gelado. Telefonou para a mãe em Grand Rapids, e foi surpreendida ao perceber que a Mãe parecia estar chorando mesmo antes de atender o telefone. O rádio, abandonado, tocava *A Origem do Projeto*⁴⁷. E ela ainda

⁴⁷ Música não identificada. A expressão aparece anteriormente na descrição da mesa de Wyatt. Nas anotações feitas, Moore (1997) atribui a causa ao fato de que Gaddis pretendia dar a este livro o título de *The Origin of Design*, por isso, optamos por traduzir.

tinha que ajeitar o cabelo. Pam-pam-pam, ela lavava a cinta na bacia, cantando o acompanhamento alto das canções de natal em outra estação de rádio. De hora em hora, a consciência se apagava, enquanto a voz sem corpo falava com desinteresse respeitoso sobre acidentes de trem, baixas em uma guerra distante, os feitos de um presidente, uma atriz, um assassino; e então, de repente, o calor, humano, confidencial (ainda que sem corpo) do odor de axila. Eis dos anjos a harmonia⁴⁸! Ela cantou (alto) acompanhando a melodia do odor corporal que seguia praticamente no mesmo tom. Pam-pam-pam fazia a cinta na bacia enquanto ela cantava, não alto demais, com medo de perder algo, de perder o toque do telefone. – Cantam a glória ao Rei Jesus! ela cantava, esperando pelo homem do batom.

Como vinha sendo, e aparentemente seria para sempre, deuses, depostos, tornam-se demônios no sistema que depõe seu reino, e permanecem para causar problemas a seus sucessores, disponíveis, como estão, para alguns poucos para quem a magia ainda não esmoreceu, e não foi suplantada pela religião.

Coisas sagradas e locais sagrados, esquecidos sob o brilho cauterizante do sol de verão, que recuava agora conforme o sol de inverno os atingia vindo do sul, lançando sombras friamente pelas avenidas acima, por onde as pessoas seguiam e prosseguiram, carregando o coração nas mãos para ser arrancado⁴⁹. Levemente ofendidas por Bach e Palestrina, memórias curtas retornavam, debatendo-se em direção a Orígenes, o mais extraordinário Pai da Igreja, cujo entusiasmo do século III levou-o a castrar a si próprio de forma que pudesse repetir o *hoc est corpus meus, Dominus*, sem a distração gerada pela sombra ameaçadora da carne. Eles procuravam; mas ele não estava em lugar algum por perto, de tão bem que fizera seu trabalho, e as igrejas estavam tão cheias que muitos eram forçados a suportar o Nascimento em salões de festa, e bares. Orígenes foi tão bem-sucedido, semeando seu campo sem sementes, que a conspiração, concebida em plena luz, nascida, reproduzida na escuridão, e molestada até atingir a maturidade em morte dúbia e martírio extasiado, prosseguiu. *Miserere nobis*, disseram os lábios mitrados. *Vae victis*, o coração estatístico.

A tragédia foi renegada, na negação ritualística do conhecimento amadurecido que vamos extraindo uns dos outros, de que compartilhamos apenas uma coisa, compartilhamos o medo de pertencer de pertencer a um outro, ou outros, ou a Deus⁵⁰; amor ou dinheiro, moedas equacionadas em propagandas e no mundo, onde apenas o dinheiro é moeda corrente, e sob árvores mortas e enfeites frágeis, mãos preênses trocam falsificações daquilo que o coração não ousa entregar.

– Ô, Barney, vamos tomar outra aqui. A primeira de hoje.

– Ô, Paliatchi, a mulher chamou. – Ô, Papai Noelzinho.

⁴⁸ Versos em português comumente cantados para a melodia original do compositor alemão Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847). Tradução atribuída por alguns sites luteranos a Roberto Hawkey Moreton (1844-1917), embora a informação não tenha sido confirmada em meios oficiais.

⁴⁹ Frase que remete à fala de Iago em *Otelo*, de Shakespeare, "But I will wear my heart upon my sleeve / For daws to peck at" (*Othello* 1.1.64-65). Esta tradução considerou os versos traduzidos por Barbara Heliodora: "No exterior, não de me ver em breve / A carregar na mão o coração, / para dar aos pombos" (SHAKESPEARE, W. *Grandes obras de Shakespeare*: vol. 1: tragédias. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 351).

⁵⁰ Trecho de *East Coker*, de T.S. Eliot. Tradução baseada na de Caetano Galindo (2018).

– Por que você não morre?

– Não me venha com esse seu abracadabra.

– É...

– E você vai ficar infeliz junto com quem no Ano Novo? perguntou a Sra. Bildow no telefone. Esther, do outro lado da linha, aceitou esse convite gentil para si e para o marido.

A Sra. Bildow colocou o instrumento de volta no gancho e olhou pela janela do apartamento que ficava no nível da calçada. Conseguia ver quatro pernas. – Don, ela chamou. – Você acha que ela está bem com ele? Como é o nome dele, Anselm? Do lado de fora, as quatro pernas recuaram, saindo da vista dela.

Era uma tarde escura. Ao norte, o céu estava quase preto. Anselm virou a esquina segurando a garotinha pela mão. Parou ali, ao encontrar um amigo. – Ei, Anselm, tenho uma que você vai gostar, meu velho.

– Uma o quê?

– Tudo bem beijar uma freira?

– Do que você está falando, pelo amor de Deus?

– Claro que é, desde que não entre no hábito.

– Hah, hahahaha... Anselm voltou o rosto fino para a garotinha. Ela levantou os olhos. Ele tinha um caso sério de acne. – Hahahahaha...

– Sabia que você ia gostar dessa.

Anselm concordou, e ficou sério novamente, enquanto dobrava a esquina. Parecia melancólico.

– O que você tem afinal de contas?

– Em tardes assim, Anselm começou, olhando para o céu escuro entre os prédios ao norte, – em tardes assim, ele repetiu, – eu penso em garotas.

– Feliz Ano Novo, com o perdão da expressão.

– Até, Esther, diga ao seu marido que...

– Boa noite, eu...

– Feliz Ano Novo, tem certeza de que você vai poder vir?...

– Não, a voz de Esther retornou com as deles na fumaça, – nós decidimos ir a um lugarzinho espanhol que o Wyatt conhece, só nós dois, boa noite e obrigada, Feliz Ano Novo.

– Boa noite...

– E feliz Ano Novo, eu...

Então a fumaça na sala parou de se mover, a porta cortou a corrente de ar, e a sala ficou suspensa no silêncio; até que Esther entrou de novo, movendo a fumaça ao redor de si, e dizendo, – Bem, acabou. Ela permaneceu em pé vacilante.

– Se você quiser ir à festa deles, Esther...

– Festa?... É sempre tão assustador que pensamos em simplesmente ficar escondidos em casa esse ano, foi o que ela disse. Se você chama isso de festa.

– Eu não me importaria de ficar aqui, se você quisesse ir...

– Ir sozinha?

– Bem, eu... tem uns trabalhos que eu queria terminar.

– Trabalhos, ela repetiu aborrecida.

– A mulher ligou a respeito daquela pintura ali, está pronta, só precisa de uma camada de verniz.

– Você estava envernizando quando nós chegamos.

– Sim, eu fiz um pouco... na verdade, está pronta, ele admitiu.

Esther apoiou-se lentamente contra a borda da mesa. O brilho de seus olhos flutuou, bruxuleando para o opaco, conforme ela os fixava nele e desviava. Finalmente, disse, – Quase pareceu que você estava tentando... escapar. Ele começou um movimento com a mão, mas não produziu som nem ergueu os olhos da cadeira em que estava sentado. – Não achei que você iria se importar, eles não.... eles são um casal legal, e o rapaz com eles...

– Quem era ele?

– Eu nunca cheguei a conhecer, o nome era Otto alguma coisa. Ele simplesmente apareceu, disse que estava numa festa na cidade, na casa de algum dramaturgo, saiu quando ficou barulhento demais e uma mulher começou a chamar ele de Pagliacci... você gostou dele, não gostou?

– Sim, ele era... ele é bem jovem, não é?

– Você podia ter oferecido conhaque para mais gente, em vez de só para ele. E para você mesmo, ela acrescentou. A mão ociosa alcançou a máquina de escrever nova sobre a mesa, um presente de natal (ela lhe deu um barbeador elétrico), e seu dedo deu uma estocada especulativa em uma tecla que ela nunca usaria: olhou para o papel, onde imprimiu um ã. – Coitado do Don, você podia ter sido um pouco mais legal...

– Mais legal? Eu conversei com ele, eu tentei conversar com ele.

– Eu te ouvi, ouvi você dizendo...

– Você ouviu ele?... Um extenso período de ócio é necessário para qualquer sociedade desenvolver um ritual religioso extenso de fato... você ouviu tudo aquilo?... Você vai descobrir que os racionalistas dominaram a condição *qua* condição de Platão, que obviamente não deixou espaço para o artista, como figura criativa ele é sempre um

elemento de perturbação que ameaça o *status quo*... meu Deus, Esther. Você ouviu a gente discutindo *quididade*? e as *Especulações Transcendentes sobre a Aparente Intencionalidade no Destino do Indivíduo* de Schopenhauer? e bem no meio dos céticos gregos...

– E eu ouvi vocês com isso. A voz dela se ergueu, apanhou uma revista pequena de capa dura, – E mal pude acreditar, achei que você estivesse bêbado ou... sei lá, nunca ouvi você daquele jeito, daquele... sendo rude. Você está com esse sorriso agora como se ainda estivesse achando graça, fingindo que não sabia que ele era editor disso aqui, que ele escreveu o artigo aqui sobre Juan Gris...

– Esther, por favor...

– E organizou todo o simpósio sobre religião que eles fizeram. Wyatt, simplesmente não parecia você.

– O que não parecia? Pessoas assim...

– Tudo aquilo sobre múmias, você sabe muito bem do que eu estou falando, quando você falou que as ideias nessas páginas não só estão mortas, mas embalsamadas com cuidado, respeitando a santidade do corpo, eu ouvi tudo isso. Alguém ousado aparece em uma edição para fazer a primeira incisão, você disse, e então corre para escapar do apedrejamento por sua ofensa contra o morto, e então os embalsamadores assumem. A equipe de embalsamadores, uma panelinha em que é muito difícil entrar, você acha que ele não sabia que você estava se referindo a ele quando falou aquilo? Como os bons padres ditando os cânones para os felizes vivos que eles próprios desdenham. Na verdade, você estava se referindo ao artigo dele sobre Juan Gris, não estava, quando disse que o corpo estava drenado, os órgãos vitais preservados em vasos de alabastro, o cérebro extraído pelas narinas com um gancho de ferro, eu ouvi tudo isso... as cavidades esvaziadas recheadas com especiarias, a coisa toda embebida em salmoura, revestida com goma, embalada e colocada em uma caixa com formato de homem. Esther brandiu o rolo rígido de papel, e então largou-o na mesa, procurando um cigarro. – Por que você pegou no pé dele...

– Eu não sei, Esther, tinha alguma coisa naquela natureza translúcida dele, aquele queixo redondo e os cabelos finos e aqueles óculos com armação de plástico, aquele terno marrom...

– Ele não pode evitar a aparência que tem.

– Ele não tem um espelho? E aquela gravata amarela com desenhos de palmeiras. Tem alguma coisa nos tolos complacentes de mãos macias como esse, que ficam pregando sobre...

– Ele não é complacente, Don sofre bastante.

– E tenho certeza que ele contou isso para você com todos os detalhes de partir o coração.

– Ele conversa comigo. Ele conversa comigo mais do que... Ela parou para fumar, e acendeu o cigarro.

– Mais do que o quê?

- Deixa para lá. Quer saber o que ficou parecendo?
- O que ficou parecendo o quê?
- Ficou parecendo que, de repente, você estava tentando impressionar aquele rapaz, o Otto.
- Impressionar?
- Você estava sendo... sério, você estava sendo inteligente demais e... coquete.
- Esther, meu Deus! Esther. Ele ficou em pé.
- Você acha que ele também é homossexual? ela perguntou calmamente.
- Otto? Como, pela amor de Deus... o que você quer dizer com também?
- Nada, ela disse, baixando os olhos.
- Também? Escute... meu Deus. Deixou cair as mãos ao lado do corpo.
- Bom, por que você precisa ser tão legal com um garoto pretensioso e presunçoso, e tentar fazer uma pessoa boa como o Don parecer um tolo quando ele só queria conversar com você sobre coisas que te interessam, e a esposa dele...
- Bom, diabos, aí é que está, a esposa dele. Aquela mulher! você a conhece? Você a ouviu?... Como o Don disse no artigo dele no simpósio religioso, ele também tem uma religião embora talvez você não desconfie disso porque ele é tão filosófico...
- Tudo bem, vamos esquecer tudo isso.
- Esquecer tudo isso? esquecer dela? espiando pelas pálpebras granuladas dela... Esther nos disse que você é tão original, você precisa me falar mais sobre o *seu* trabalho, você deve conhecer todos os truques... Os truques!
- Bom, ela tenta, Wyatt, você não precisa ser indelicado, ela mesma tenta pintar.
- Ela pode pintar a si própria de vermelho e se pendurar na parede e assoviar, que eu não ligo, mas não aqui... Esther nos contou... Esther disse... santo Deus! o que você contou a eles?
- Qual é o problema? Eu nunca te vi assim, Wyatt, ela disse afundando-se em uma cadeira.
- Bom, o que você contou a eles? Sobre mim, que eu preciso de psicanálise?
- Eu precisava conversar com alguém.
- Bom... você... escute, ele permaneceu diante dela com as mãos se agitando no ar. – Diabos, se você pensa que eu preciso de um psicanalista...
- Por favor, não pragueje.
- Escute, você a viu... lendo as minhas mãos?... Nossa, elas são fortes, não são, mas você precisa me dar a esquerda também, tomara que faça algo para justificar *isso*... Você a viu, arrastando aqueles dedinhos imundos pela palma da minha mão?... Ah sim, a esquerda é bem melhor, mas eu nunca vi uma dicotomia tão completa, ela disse,...

essa é uma das palavras do Don, significa duas coisas que descrevem uma à outra como preto e não preto, e sua mão direita é tão áspera... Mesmo quando eu me afastei dela ela continuou, você ouviu?... Sua mão esquerda é tão delicada, tão macia, ela compreende, e sua mão direita é tão áspera, isso significa que o seu discernimento é muito melhor que o seu desejo, por que você tenta seguir seu desejo como se ele comandasse sua vida? Sua mão esquerda faz isso, mas você trabalha contra você mesmo, não trabalha, tão teimoso, infeliz, infeliz, sua mão esquerda tem amor, que pessoa solitária que você é, meu Deus!

– Wyatt...

– E então,... como isso é possível? um homem consegue ter inveja de si próprio? Diabos, escute, Esther, você viu o que ela tentou fazer? ela quase me deu um beijo de despedida? Nossa, ela é insana. Mas ela sai na rua e ninguém se surpreende em ver ela, ela fala e ninguém se surpreende em ouvir. É sufocante. Neste exato momento, ela está falando. Eles estão lá, neste exato minuto, e aquela mulher com pálpebras granuladas está falando. Você olha para frente e lá está ela, as pessoas... no instante em que você olha para elas, elas começam a falar, automaticamente, elas dão por certo que você as compreende, que você as reconhece, que elas têm algo a te dizer, e você precisa esperar, você precisa fingir que escuta, fingir que não sabe o que vem por aí enquanto elas ficam falando sem fazer ideia do que estão falando, nem sabem mas seguem em frente, tentando explicar quem são porque dão por certo que você quer saber, não que elas tenham a mais remota ideia a esse respeito, elas só querem saber que tipo de receptáculo você será para as confidências delas. Como elas sabem que eu sou a mesma pessoa que... Quem são elas, para supor essa intimidade, pra... continuar falando. E elas realmente acreditam que estão falando comigo!

– Querido, você não devia deixar ela te perturbar tanto, Esther disse a ele.

– Me perturbar! Você a ouviu falando sobre a terapia dela com o marido? A terapia *leiga* dela?... Don está fazendo terapia, mas não podemos pagar para nós dois, então ele faz terapia comigo. Minhas pinturas ajudam, elas são na verdade símbolos puros no processo de individualização, o Don disse... Terapia leiga! e ela solta aquela risadinha nervosa, uma dessas... mentes pequenas em que a malícia gera intimidade, quando ela diz para você, estou tentando fazer seu marido sair da casca, mas ele simplesmente não *sai*,... e ela solta aquela risadinha. Ela estava sentada ali...

– Já chega, Wyatt, sério.

– Não, escute, ela estava sentada ali observando vocês dois, você e o Don, sentada aqui com as pernas pendendo entreabertas e o Otto vidrado nas tiras da cinta-liga dela, Ele devia ter um *affair* agora, ela disse. Don, ele precisa de um neste momento.

– Wyatt, por favor...

– Ele conhecia a Esther desde antes de ela casar, ela me disse... Don conhecia a Esther desde antes dela casar.

– Aonde você vai? Esther perguntou quando ele se virou. Ele não respondeu, mas caminhou em direção à porta do estúdio. – Wyatt, ela disse, levantando-se para segui-lo, – por favor...

– Está tudo bem, ele disse, passando pela soleira da porta, e a luz intensa apareceu sobre sua cabeça.

Alguns minutos mais tarde, Esther apareceu na porta, maquiagem retocada, cabelo puxado para o alto onde ela achava que era seu lugar. Uma luminária de secagem estava acesa sobre o retrato, e ela olhou-o. Ele havia feito um excelente trabalho e ela, recém-saída do espelho, encarou a carne do rosto sobre o cavalete tão clara quanto a própria. – Vou sentir falta dela, ela disse. – Vou ficar feliz quando ela se for, mas.... mas vou sentir falta. Algo se moveu. Ela virou-se, mas não era ele. No espelho (“para corrigir os traços ruins...”), ela captou o reflexo dele, e deu-se conta de que ele estava atrás da mesa. – Desculpe, essas coisas acontecem, mas agora, você não está chateado, está? agora?

– Não, não, é só que.... o resto de nós... Ele terminou de beber o conhaque e ficou sentado encarando alguns papéis sobre a mesa diante de si. – Sei lá, tem coisas que precisamos fazer, então fazemos juntos. Precisamos comer, então comemos juntos. Precisamos dormir e dormimos juntos, mas... aquilo tudo? aquilo nos deixa mais próximos?

– Mas você... não pode... não...

– Mas eles se foram, ele continuou mais calmamente, olhando de volta para os papéis. – Graças a Deus você pensou em alguma coisa, aquela desculpa de que nós vamos a algum lugar juntos, para se livrar deles.

– Mas eu... eu realmente queria ir.

– Esther... Ele levantou rapidamente e aproximou-se dela. – Não, não, desculpe. Claro que nós vamos, se você quer ir, eu não tinha entendido, Esther, mas não chore.

(Pela primeira vez em meses) ele a envolveu com o braço, mas a mão, ao alcançar o ombro, não se fechou sobre ele, apenas repousou ali. Embalaram-se um pouco, parados na soleira, ainda apoiando um ao outro de forma que o outro apoiasse o um em retorno: ainda aguardavam, sendo movidos pela superfície do tempo como duas marolas no mar, uma tão próxima à outra que nenhuma conseguia alcançar um pico e quebrar, até que ambas, sem perceber, viessem a se espalhar coincidentemente sobre a praia.

Estava mais frio, lá fora onde os cervos ainda estavam pendurados pelos cascos, e as rosetas ainda floresciam onde foram plantadas. Um pequeno exército de homens movia-se pelas ruas, coletando vinte e cinco mil toneladas de caixas e papéis coloridos, refugos do natal decorados com laços.

Esther se sobressaltou.

– O que foi?

– Só um calafrio que me desceu pelas costas. Está frio aqui. Ela olhou fixamente para o forro de estanho no teto. – Não é o tipo de lugar que eu esperava.

- O quê, o que você esperava?
- Você disse cigano.
- Algum húngaro seboso metendo o arco do violino na sua sopa?
- Eu não quis dizer... por favor. Eu não quis dizer que eu não gostei, eu gostei. Quando você foi para Espanha?
- Espanha? Ele levantou o olhar surpreso. – Eu nunca fui para Espanha.
- Mas você me contou que...
- Meu pai, meu pai...
- E sua mãe. E pensar que você nunca me contou.
- O quê?
- Sua mãe, enterrada na Espanha. Por que você está sorrindo?
- A música.
- É animada, não é. Música animada. Eu me pergunto por que o lugar está quase vazio. Não..., ela deteve a mão dele que inclinava a garrafa sobre sua taça, – Não consigo mais beber isso aí, o que é? Ela inclinou a cabeça para ler o rótulo, – La Guita?
- Manzanilla.
- Não estou me sentindo muito bem, não devia ter bebido tanto antes, martinis, e agora esse vinho. Não estou acostumada a só ficar sentada e beber tanto vinho. Wyatt?
- Hum?
- Você quase bebeu a garrafa toda sozinho.
- Sim, a gente pede outra.
- Eu se fosse você não bebia mais, Wyatt?
- Ahn?
- Eu disse... você não me ouviu?
- Eu estava ouvindo a música.
- Você consegue entender?
- A música?
- A letra.
- Sangre negro en mi corazón... Eu não sei falar espanhol.
- Wyatt, nós não podemos ir?
- Você quer ir embora agora?
- Eu quis dizer ir, ir para a Espanha, não podemos ir, juntos?

– O quê?

– Ah, não.... deixa para lá, não. Você não poderia me levar para viajar lá, com sua mãe lá. Não, você... o Marrocos, seguir formigas pelo deserto para ver se são guiadas pelas estrelas, mais marroquinas que... sei lá, quem me dera... aonde você vai?

– Banheiro.

Ela o observou atravessar o salão vacilantemente. Ele parou no bar. Havia um homem idoso com rosto largo atrás do bar, o garçom juntou-se a eles, e então uma garota muito bonita e encorpada veio da cozinha. Esther assistiu a eles todos conversar e rir, assistiu ao marido pagar aos três uma bebida, viu-os erguer os copos, viu-o bater os calcanhares no chão acompanhando os calcanhares batidos da música no disco da *jukebox* escura; e poucos minutos depois, o garçom se aproximou da mesa abrindo outra garrafa. Antes, o garçom havia permanecido perto deles e detalhado o enredo de um filme que assistira naquela tarde. Seu domínio da língua era muito entrecortado, e antes que se dessem conta ele estava descrevendo o filme que havia assistido no dia anterior. As descrições eram muito entusiasmadas, como se fossem detalhes de sua própria vida. Ele disse que seu nome era Esteban e que vinha de Múrcia.

– Mas... nós pedimos isso? Esther perguntou, enquanto ele sacava a rolha da garrafa.

– Ah, sim. El señor, seu marido. Es muy flamenco, el señor.

– O quê?

– É muito flamenco, seu marido.

Eles o observaram, parado agora e inclinado sobre a *jukebox* escura ao lado da garota encorpada e bonita da cozinha, viram-no se endireitar, rir e bater no chão novamente com o calcanhar.

– Você entende o que significa, flamenco?

– Sim, ela murmurou, vendo-o atravessar o salão em direção a ela, com a cabeça erguida. Ele parou para dizer algo a Esteban, e prosseguiu, olhando para o chão. Um frio tocou os ombros dela e desapareceu. Quando ele se sentou, ela falou baixo, abafada pela música, – Como você estava bonito agora há pouco.

– O que você quer dizer? Ele parou, enchendo a própria taça.

– A forma como você estava parado ali, quando bateu os calcanhares no chão, com a cabeça erguida. Você estava fazendo de propósito, parecendo tão arrogante?

– Você... faz parecer teatral.

– Não, mas é isso, não era aquela coisa, em cima de um palco, não só você sendo arrogante, não só a sua expressão, era... você estava com a cabeça jogada para trás e meio que levantada, mas ainda assim seu rosto estava erguido e aberto em... não sei, mas não como você fica às vezes agora. Ela observou a taça tremer levemente na mão dele quando ele começou a erguê-la, e colocou-a de volta na mesa. – Wyatt, é... às vezes, quando eu entro e vejo você de cabeça baixa e parecendo tão sozinho e... mas agora há pouco, era o homem por inteiro sendo arrogante, estava se elevando de

alguma forma, era... tinha todas aquelas coisas maravilhosas, aquele momento, todas as coisas que, sei lá,... mas todas as coisas que nos ensinam que um homem pode ser. Ele não disse coisa alguma, e não levantou os olhos, mas pegou alguns cigarros. – Heroico, ela falou calmamente, observando-o acender um cigarro com a cabeça baixa, e então no mesmo tom, – Posso pegar um também?

– O quê? ele perguntou, levantando os olhos rapidamente, e seus olhos verdes chamejantes a chocaram.

– Um cigarro? Ele lhe deu um; e encheu a taça dela enquanto ela o acendia. Ela encarou os dedos quadrados agarrados à haste fina da taça, e um minuto depois perguntou, – O que significa flamenco?

– Flamengo.

– Flamengo? Não entendi...

– Por causa dos trajes que os soldados espanhóis usavam no passado, depois da invasão das Terras Baixas no século dezessete. Ele parecia impaciente e nervoso ao respondê-la. – Roupas estranhas,... os ciganos se apossaram delas, então... chamaram de flamenco.

Esther inclinou-se em direção a ele na mesa, com um sorriso de confiança íntima, e começando a colocar sua mão sobre a dele disse, – Sabe de uma coisa, Wyatt? Eu nem sabia que a Espanha tinha alguma vez invadido...

– Escute..., ele disse. Ele havia retirado a mão de cima da mesa automaticamente. – É isso que é, essa arrogância, nessa música flamenca, essa mesma arrogância do sofrimento, escute. A força dela é que é tão dominadora, a autossuficiência que é tão delicada e terna sem um instante de sentimentalidade. Com piedade infinita, mas recusando a piedade, é uma precisão do sofrimento, ele prosseguiu, trabalhando abruptamente as mãos no ar como que para moldá-lo ali, – a tensão tremenda da violência toda enclausurada em uma armação,... em um padrão que não aspira a nenhum outro nível que não o próprio, sabe o que eu quero dizer? Ele mal a olhava de relance para ela para ver o que ela fazia. – É a privacidade, a extraordinária sensação de privacidade dessa música, ele disse falando mais rapidamente, – é a sensação de privacidade que as expressões de sofrimento mais populares não têm, não ousam ter, é isso que a torna arrogante. É isso que a sentimentalização invade e corrompe, é isso que perdemos em todo canto, especialmente aqui onde atacam de todas as formas possíveis nossos sentimentos e nossa privacidade. Essas coisas têm seus próprios padrões, sofrimento e violência, e é o que... a sensação de violência dentro de seu próprio padrão, o padrão que pertence à violência como uma tourada, é por isso que a tourada é uma arte, porque respeita o próprio padrão...

Ele parou de falar; e depois de um instante, Esther, que estava olhando para baixo agora também, repetiu a palavra, – Sofrimento... sofrimento? Por que... você nunca pensa na felicidade, nunca?

– É, você ouviu o que aquela mulher disse?... eu acho que é o artista a única pessoa a quem de fato é dada a capacidade de ser *feliz*, talvez não o tempo *todo*, mas às vezes. Você não *pensa* assim? Você não *pensa* assim?...

– E o que você disse?

Ele baixou o copo vazio. – Eu disse, há momentos de exaltação.

– Exaltação?

– Momentos de completa absorção, quando você está trabalhando e perde toda a consciência de si próprio... Ah? ela disse... Você chama isso de felicidade? Meu Deus! Então ela disse, Foi horrível o que aconteceu com a terapeuta da Esther, não foi, para a Esther eu quero dizer... Não, meu Deus, não, pessoas assim...

Do outro lado do salão, veio o lamento flamenco, – Sangre negro en mi corazón.

– Você conhece aquele ditado espanhol, Vida sin amigo, muerte sin testigo?

– O que significa? Ela perguntou calmamente, com os olhos desviados dele.

– Vida sem amigos, morte sem testemunhas⁵¹.

– Não gostei, ela disse calmamente; então, pegou-lhe a mão antes que pudesse retirá-la: sentiu-a retraindo-se por um instante, então enrijecer-se na dela. – Sinto muito se eles te chatearam, ela disse, – mas eles foram muito gentis comigo, os dois, quando eu... precisei de amigos. Eu conversei com eles sobre você, conversei com eles sobre várias coisas, e sobre coisas que eu não posso conversar com você simplesmente porque você não conversa comigo.

– Que coisas? ele balbuciou quando ela parou, como se fosse obrigado a fazê-lo.

– Bem, as coisas que eu escrevo, por exemplo, eu sei que não é nada para você, mas é importante para mim, e o que você diz?... propensa à palavra atávico...

– Tudo bem, Esther, ele disse e, de repente, recuperou a mão que estava em posse dela.

– Se tudo o que você consegue dizer é...

– Tudo bem, escute, eu tenho minhas ideias, mas por que eu deveria oprimir você com elas? É o seu trabalho, e uma coisa como a escrita é muito particular, não é? Como... como as situações são frágeis. Mas não tênues. Delicadas, mas não inconsistentes, não indulgentes. Delicadas, por isso que estão sempre se quebrando, precisam quebrar e você tem que juntar os pedaços e mostrar antes que se quebrem de novo, ou deixar de lado um pouco quando outra coisa se quebra e se voltar para aquilo, e todo o resto vai continuando. É por isso que a maior parte da literatura de agora, se você ler, segue um dois três quatro e te conta o que aconteceu como notícia de jornal, sem adjetivos, sem frases longas, sem truques, eles fingem, e finalmente acreditam que eles realmente acreditam que a forma como veem é a forma que é, quando na verdade.... ora, o que aconteceu quando abriram o caixão de Mary Stuart? Descobriram que ela havia levado dois golpes da lâmina, um deu um talho na nuca e o segundo decepou a cabeça. Mas algum dos relatos das testemunhas oculares mencionou dois golpes? Não... nunca te tira o fôlego, quando alguém te conta coisas

⁵¹ Também para esta tradução, utilizamos parte da formulação de maior circulação que identificamos em pesquisa on-line, não atribuída a um tradutor em específico

que você já sabe, quando colocam tudo para fora, como se os termos e o tempo, e a natureza e o movimento de tudo fossem segredos da mesma magnitude. Eles escrevem para as pessoas que leem com a superfície da mente, pessoas com hábitos de leitura que exigem o mínimo deles, pessoas que cresceram lendo em busca de fatos, que sabem o que vem pela frente e querem saber o que vem pela frente, e ficam furiosas com surpresas. A clareza é essencial, e o detalhe, sem falso misticismo, os fatos já são ruins o suficiente. Mas ficamos constrangidos com pessoas que contam demais, e contam sem surpresa. Como ele sabe o que aconteceu? a menos que seja um homem barbudo sozinho num barco, mudando eu por ele, e com que frequência você arranja um homem sozinho num barco, em toda essa... toda essa... Escute, há tantas combinações delicadas, vindo na sua direção, você vai ver. Como um homem entrando num quarto escuro, com as mãos embaixo protegendo as partes com medo de uma quina de mesa, e... Ora, tudo isso ao nosso redor é para pessoas que conseguem manter o equilíbrio apenas em plena luz, onde elas se movem como se nada fosse frágil, como se nada fosse temperado pela possibilidade, e de repente bam! algo se quebra. Aí, você precisa parar e juntar os pedaços de novo. Mas nunca consegue colocar de volta exatamente do mesmo jeito. Você para quando pode e expõe as coisas, e deixa-as ao alcance, e outras vêm sozinhas, e quebram, e mesmo aí você pode deixar os pedaços de lado, fora do alcance, até conseguir juntar de volta e mostrar, juntar de forma levemente diferente, talvez um pouco mais resistente, até que você tenha quebrado e recolhido os pedaços um número suficiente de vezes, e tenha a coisa toda em todas as suas dimensões. Mas a disciplina, o detalhe, é só.... às vezes o acúmulo é demais para aguentar.

Esther vinha estudando o rosto dele enquanto ele falava, e fazia-o agora, onde nada moveu até que ela disse claramente, – Como você é ambicioso!

Ele olhou para ela com uma expressão que não era carrancuda, mas que ocorreu como uma abrupta fratura de seus traços, um instante antes aparentemente moldados em definitivo como estavam, mas mesmo agora, nessa nova constrição, renovando uma impressão de permanência, como metais fundidos derramados e endurecidos instantaneamente em padrões imprevisíveis de fratura. E Esther olhou para ele com a expressão de alguém que olhava para uma chaga.

Saíram poucos minutos mais tarde. – Tenho a impressão de que é bastante dinheiro para deixar, Esther disse a ele.

– Pela música.

– Bom, eu não daria tanta gorjeta se fosse você, ela disse à porta.

– Mas você não é, sussurrou roucamente, mantendo-a aberta.

É uma cidade nua. A fé não é cativada nem a esperança, encorajada; não há lugar onde se possa depor a exaustão: mas, em vez disso, pináculos exibem-na em espetos, sem disfarces, contra o vazio. A essa hora, ela era entregue aos que a herdaram entre os espasmos de sua vida, aos que vivem no submundo e se revelam, aos que não se revelam e aos que não carregam chaves, aos que olham com interesse para objetos pequenos no chão, aos que olham sem interesse, aos que não sabem a hora da escuridão, aos que procuram com apreensão por relógios iluminados, aos que olham com pavor os sapatos que passam, aos que olham para os rostos que passam no nível

da cintura, aos que olham em direções distintas, aos que olham com os olhos embranquecidos, aos que usam um monóculo escurecido, aos que são tatuados, aos que andam como moinhos de vento, aos que espalham doenças, aos que recebem a extrema unção com hálito de amendoim salgado.

A lua ainda não havia adentrado o céu, aguardando para aparecer tarde, a cada noite esperando até quase o último minuto possível antes do dia, para aparecer mais maltratada, torta, e parecer escalar vacilante como se contida pela vergonha de ser vista em tal condição.

– Você odeia mesmo o inverno, não odeia? Não havia táxis à vista, e eles caminhavam apressados. – Você sempre parece estar com mais frio que as outras pessoas.

– As outras pessoas! ele resmungou, enquanto caminhavam rumo leste. O céu acima já estava claro. – Olhe isso! ele disse abruptamente, pegando-a pelo braço. – Você não consegue imaginar que estejam nos pescando? Caminhando no fundo de um grande mar celestial, você se lembra do homem que desceu pela corda para soltar a âncora que ficou presa na lápide?

Então, ela ouviu chamarem o nome dele. Pareceu vir de muito longe, como um grito num sonho, ou debaixo d'água: talvez houvesse imaginado; mas se repetiu. Então, ali estava o padre diante deles, com um chapéu e casaco pretos e o colarinho arredondado, carregando uma maleta, – correndo pegar um trem, ela ouviu-o dizer. Ela ouviu-o, ouviu a voz do marido, a sua própria por um momento soando especialmente alta, os cumprimentos deles, a renovação apressada e levemente envergonhada de sua familiaridade, tudo como se eles, de repente, tivessem se encontrado em uma paisagem submarina onde apenas os outros estavam em casa, e ela lutando desesperadamente para emergir, como conseguiu naquele exato momento em que sua voz explodiu, – Como vai... O nome dele era John. Ela o ouviu dizer, –Havia um ar de lenda e mistério a seu respeito mesmo naquela época, Wyatt...

Ela oscilou. E pareceu um longo tempo antes que eles voltaram a caminhar, e ela ouviu a própria voz, respirou novamente e controlou-a quando falou. – Um velho amigo? você estudou com ele? Você? Você estudou para o sacerdócio?

– Para o ministério, Esther. Ele... ele é anglicano.

– Você estudou para o sacerdócio?

– É... sim, não tem nenhum... mistério a respeito. Tudo estava silencioso, exceto pelos saltos dela contra a calçada, e os sons da constrição da garganta de Esther. Uma quadra à frente, a rua estava iluminada por uma pira onde uma árvore de natal havia queimado na sarjeta. – Está quente demais para nevar, ele disse. Caminharam em direção à pira.

– Mas aquilo soou como um trovão. Ele virou-se para apoiá-la com ambas as mãos. – Esther, Esther... Ambos oscilaram. – Você precisa *andar*. Ela deixou-se apoiar em uma soleira rasa, e a luz da pira cobriu seu rosto. Era uma árvore grande.

– Nenhum mistério? ela disse. – Nenhum mistério? Todo o tempo em que ele falou eu conseguia ver você parado ali com sangue por todo o rosto. O tempo todo em

que ele falou eu conseguia ver você dançando feito um lunático, todo trancado como um... cadeado... Ela conseguiu deter os olhos no rosto dele. – Esta noite, eu consigo acreditar em tudo o que já pensei sobre você, ela disse. – E você nunca me contou.

– Esther, agora chega. Nunca me ocorreu...

– Por que você casou comigo? ela quis saber.

– Esther, eu não quero ser rude...

Ela olhou para ele, direto para o rosto em que nada se movia para trair o homem que ela havia amado; então, seus olhos, movendo-se rapidamente, buscando, perderam e encontraram e perderam-no novamente. – Mas você é, ela sussurrou. – Você é o tempo todo. A voz dela se ergueu entorpecida, e então se quebrou. – Você não devia conhecer outras pessoas se não tem nada para compartilhar com elas. Você não devia nem mesmo chegar a *conhecer*, ela gritou. E soluçou, – Você nunca... nem mesmo compartilhou alguma coisa comigo... você não me ajuda a fazer as coisas, você faz no meu lugar, mas não me ajuda... você... se oferece para lavar a louça, mas não me ajuda a lavar, eu sei que você lavaria se eu dissesse que sim, mas você não me ajudaria...

– Esther... À distância, uma sirene soltou seu lamento.

– Aquele... conjunto de Dante que você tinha, *nós* não poderíamos ter, era como se ele não pudesse existir sem que fosse seu ou meu então você deu para mim, mas não podia ser nosso. Você... até mesmo quando você faz amor comigo você não compartilha, você faz como se fosse... uma chance de fazer algo pecaminoso. E você nunca me contou... Levantou a cabeça que havia caído enquanto soluçava, e a pira ardeu novamente enquanto as sirenes, indistinguíveis agora e pontuadas por sinos, chegaram mais perto. – Por que você não é padre? Você é um padre! Por que você não é então, em vez de... eu... eles não compartilham coisa alguma.

– Os padres não compartilham coisa alguma? ele repetiu, segurando-a.

– Nada! Nada, não mais do que você compartilha amor comigo. Eles estendem alguma coisa, oferecem lá de cima. Eles até mesmo dão, mas nunca compartilham, nunca compartilham coisa alguma... O cabelo grosso dela se afastou do rosto em desarranjo enquanto ela encarava o perfil dele à luz do fogo, golpes irregulares de chamas enquanto um galho explodia e outro caía brilhando, o que parecia fazer com que os traços dele se movessem, embora nada movesse a não ser as mãos, dando-lhe um aperto mais forte, do qual ela se desvencilhou com um meio giro. – A precisão do sofrimento... a privacidade do sofrimento... se é isso o que é, sofrimento, então você... compartilhe isso. Ela estava olhando para baixo, e balançou a cabeça lentamente. – Se você não consegue compartilhar,... não consegue compreender isso nos outros, e se você não consegue compreender, não consegue respeitar, se você não consegue respeitar o sofrimento...

A luz do fogo foi subitamente penetrada pelas luzes brancas e agudas de um carro, que parou no meio-fio, a sirene zumbindo profunda demais para ser ouvida. Mais além, outras sirenes e o repique de sinos violaram a noite que quase os encobria.

– Ok, amigo, o que está acontecendo aí?

– Eu... nós... não é nada, seu guarda.

– Esta fogueira aqui é a sua?

– Eu não sei nada sobre o fogo, Wyatt disse, virando-se para encará-lo, ainda apoiando Esther. – Eu tenho cara de quem...

– Ok, amigo, fica calmo. Quem é a mocinha?

– É a minha esposa.

– Vocês moram aqui?

– Não, moramos mais ao norte da cidade. Minha mulher bebeu um pouco além da conta.

– Vocês dois parecem ter bebido um pouco demais. Este é o seu marido, senhora?

– Não.

– Esther...

– Ele *não* é seu marido?

– Olhe para ele, Esther disse levantando os olhos. – Não está vendo? Veja os olhos dele, não está vendo que ele é padre?

– Esther...

De repente, a noite ao redor deles desapareceu em um estouro de luzes vermelhas e brancas e a explosão harmônica das sirenes e dos sinos, conforme um caminhão de mangueira, um veículo de emergência, e um carro de bombeiro chegavam, aparentemente no mesmo instante. O policial deu as costas para eles na soleira da porta. – É só a porcaria da árvore de natal de alguém, ele gritou.

– Foram eles que colocaram fogo nela? veio uma voz por trás de um feixe vermelho.

– Melhor você ir para casa dormir, amigo, o policial disse, voltando-se para Wyatt.

– Não tem táxi...

– Vamos. Eu dou uma carona para vocês, Padre.

Eles se dirigiram até a parte alta da cidade, em silêncio exceto pela voz estática e constante do rádio na altura de seus joelhos repetindo seus esoterismos, – código trinta, código trinta... viatura número um três sete, código trinta...

Wyatt deu ao policial uma nota de cinco dólares quando eles desceram, e o policial disse, – Feliz Ano Novo, Padre.

Enquanto encaixava a chave na porta, Esther murmurou, – Me sinto tão velha. Ele a deixou entrar, para a escuridão e o aroma de lavanda. Ela sentou-se e disse, – Deixe a luz apagada, enquanto ele ia até o raio de luz que vinha da luminária de secagem disposta diante do retrato no estúdio.

– Wyatt, ela disse, – você não pode me dizer alguma coisa...? Mesmo que não acredite?

Ele parecia não ter ouvido, parado diante do retrato. Desligou a luminária quente, ergueu uma pequena luminária ultravioleta portátil e ficou parado batendo o pé, esperando que ela aquecesse. Houve os sons de Esther levantando no cômodo escuro, e de seus passos. A luz violeta gradualmente cresceu até sua plenitude lúgubre, e mostrou seu rosto desenhado e olhos nivelados e sem piscar voltados para o retrato. A superfície lisa sumiu sob a luz violeta: no rosto da mulher, as partes que ele havia restaurado brilharam com um preto morto, um rosto tocado com a mão chiaroscura irregular da sífilis e da peste, tecidos ulcerados sob a superfície que reapareceu, em continência complacente no instante em que desviou dela a luz violeta, lançando-a sobre a silhueta da Esther que havia entrado, olhando por cima do ombro dele, e caído ali no chão, arrasada, sem uma palavra.

Wyatt a levantou, e a carregou pela sala escura até o quarto. – Não tente me carregar, ela sussurrou, quando ele levou-a para lá e deitou-a sobre a cama, perdendo o equilíbrio e quase caindo-lhe em cima, onde ela subitamente o segurou. Então, Esther estendeu uma das mãos e acendeu a luz suave do abajur. Ele segurou seu rosto entre as mãos, os polegares se encontrando acima de seus olhos, e desenhou-lhe com os polegares as sobrancelhas. Os olhos dela se abriram, injetados, e as partes brancas quase possuídas pela carne em torno delas: o olhar dele acima estava fixo e rígido, olhando para baixo sem piscar. Ela estendeu o braço para segurar a mão direita dele e pará-la, de modo que apenas seu polegar esquerdo se movesse pela sobrancelha dela. – Você parece um criminoso, ela disse com delicadeza. O sorriso dele pareceu aproximar os lábios dela, o lábio superior preso sob o inferior. – Por que? ela sussurrou. – Por que você luta tanto contra isso?

– Ainda tem... tanto a ser feito, ele respondeu, conforme o sorriso desaparecia de seu rosto.

– Tanto o quê? Se... você não consegue compartilhar seu trabalho comigo... mas isso significa que você não pode compartilhar mais nada? Ela moveu-se sob ele, e colocou uma das mãos em sua bochecha áspera. Ele não respondeu. – Você parecia um garotinho, com as chamas por todo o rosto, ela sussurrou.

– Foi horrível, ele começou, – e aquela mulher...!

– Um garotinho solitário, sendo perturbado por gente tola.

– Mas Esther... quando eu me dei conta do quanto você tinha conversado com eles, contado a eles sobre mim, sobre o meu pai e... a minha mãe, e os complexos de culpa e aquele sonho recorrente que eu tenho, e dito que eu preciso muito de terapia, e todo tipo de... Ele se deteve. Ela não estava chorando.

– Eu precisava conversar com alguém, ela disse. Ela arranhou a palma da mão dele com as unhas. – Quem me dera... ela disse, movendo-se sobre ele. A mão direita dele fechou-se sobre os dedos dela, e eles pararam.

Ele acariciou-lhe os cabelos.

Então ela moveu-se tão rápido, erguendo-se sobre os cotovelos, que rasgou o vestido. – Você acha que dá para continuar *assim*? ela disse em voz alta. O casaco preto e justo dele, fino e amassado, prendeu-lhe os braços, mas ele não parou para tirá-lo; e então os olhos dela se fecharam, com os polegares dele sobre as pálpebras, e então compartilharam a única intimidade que conheciam.

– No que você pensa? ela perguntou, enquanto se despiam.

– Pensar? ele repetiu, levantando o olhar confuso.

– Agora... há pouco, ela disse.

– Sem pensamentos. Eu não *penso* em coisa alguma, mas... Ele trágou o cigarro, que já estava pela metade. – Foi estranho. Havia safiras. Eu conseguia ver safiras espalhadas, de tamanhos diferentes e brilhos diferentes, e em disposições diferentes. Embora algumas delas não estivessem dispostas de forma alguma. E então eu pensei, é, eu realmente pensei, eu pensei, se eu ao menos puder continuar pensando nessas safiras, e não perder, não perder nenhuma delas, vai ficar tudo bem.

Ela apagou a luz. – Isso deve significar alguma coisa. Como o seu sonho. Seu sonho não é difícil de entender. Com certeza não... depois de hoje à noite.

– Sempre tem a sensação, ele continuou, – a sensação de recordar de algo, de quase alcançar, e pegar... Ela se inclinou sobre ele, a mão pegou-lhe pelo pulso e a brasa do tabaco cintilou, queimando-lhe os dedos. Na escuridão, ela nem percebeu. – E daí... escapou de novo. Escapou de novo, e fica só uma sensação de decepção, de algo irremediavelmente perdido.

Ele ergueu a cabeça.

– Um cigarro, ela disse. – Por que você sempre me abandona tão rápido depois? Por que você sempre quer um cigarro logo depois?

– Realidade, ele respondeu.

– Realidade? Otto repetiu. – Bom, eu sempre penso que isso significa aquelas coisas sobre as quais não dá para fazer nada a respeito. Esta era uma discussão que muitas mulheres poderiam ter acolhido bem; e, pela forma como ele ergueu uma sobancelha, podia parecer que muitas haviam. Entretanto, Esther continuou a encarar a xícara diante de si. – Quer dizer... Otto começou.

– Acho que ele pensa nisso como...

– Sim? ele perguntou, depois de uma pausa educada.

– Como nada, ela disse. – Como um grande e vazio nada.

Antes que Otto pudesse parecer (ou tentar não parecer) tão desconfortável quanto isso o deixava, foi surpreendido ao vê-la olhando-o diretamente do outro lado da mesa, para perguntar, – Você gosta dele?

– Ora, sim, ele respondeu, baixando os olhos, em um tom que ela poderia ter entendido como insinceridade, se não fosse capaz de perceber seu constrangimento. –

Quer dizer, eu não conheço ele de verdade, continuou enquanto ela voltava a olhar para sua xícara de café vazia, – mas eu... ele é meio difícil de conhecer, não é?

Esther concordou. – Sim, ela disse, e levantou os olhos para aquilo que ele viria a dizer em seguida.

– Quer dizer, não consigo imaginar que alguém conheça ele bem de verdade. Exceto você, claro, ele acrescentou rapidamente, oferecendo um cigarro.

– Melhor eu não me demorar, ela disse.

– E, quer dizer, Otto disse, acendendo um cigarro, – eu acho que se pode aprender muita coisa com ele. Quer dizer, acho que eu posso. Quer dizer, coisas menores que você não aprende em Harvard. Como o jeito como ele falava que São Jerônimo na pintura de El Greco era o verdadeiro São Jerônimo, o pescoço e o peito, tudo meio que seco de decadência, e o tipo de singeleza solitária de um propósito de insanidade. Aquele tipo de coisa. E ele não me subestima, ele só meio que... conversa, como... bom, a gente estava falando sobre filosofia alemã, e ele estava falando sobre Vainiger, e algo sobre como nós temos que viver no escuro e só assumir que os postulados são verdadeiros, que se fossem verdade justificariam...

– Românticos, alemães... Esther murmurou.

– É, mas, e então Fichte dizendo que nós temos que agir porque é a única forma que temos para saber que somos reais, e que tem que ser ação moral porque é a única forma que temos para saber que os outros são. Reais, quer dizer. Mas olhe, tem alguma coisa, quer dizer, você acha que ele se importa que eu... leve você para almoçar desse jeito? Esther levantou os olhos e sorriu do outro lado da mesa pela primeira vez em alguns minutos. – Porque, você sabe, eu não ia querer que...

– Eu acho que ele vai te agradecer, ela disse.

Otto virou-se para o garçom, que vinha tendo dificuldade de chamar desde que se sentaram. Ele a havia levado a um restaurante pequeno que, com o excesso de alho em tudo menos na sobremesa e no café (embora perdurasse ali mesmo então), e coquetéis de *dry martini* muito secos servidos por garçons subservientes e desdenhosos, todos sem exceção precisando fazer a barba, sustentava uma estrutura continental que teria desmoronado completamente sem as despesas reembolsáveis do mundo editorial. – A mãe respirava por ele antes de casarmos, disse a mulher na outra mesa, que estava sentada mais próxima de Otto que Esther. – O trabalho dele é limpar a cozinha e o banheiro... Otto analisou a conta.

– E obrigada pelo livro, Esther disse, enquanto retocava os lábios. – Foi muito gentil da sua parte trazer, só porque me ouviu falar dele naquela noite. Você gostou?

– Na verdade, ele disse, incapaz de interromper a si próprio, de forma que pagou os trinta centavos cobrados a mais sem questionar, – Eu ainda não tive a chance de ler.

– Bom, então leve de volta. Ela empurrou-o na direção dele.

– Não, não, eu trouxe para você. Mas, talvez, eu possa aparecer e pegar emprestado quando você terminar? Quer dizer, se nenhum de vocês dois se importar.

– Espero que você apareça sim, ela disse. – Ele também. Tenho certeza que ele também, porque... porque você consegue conversar com ele. E você deve, ela disse pegando a mão de Otto quando chegaram à calçada da frente do restaurante. Os olhos dela não paravam quietos, olhando os dele, primeiro um e depois o outro. – E você... não deve se deixar abalar pela forma como ele parece se afastar. Ele gosta de você, sim. E eu fico feliz que você goste dele. Fico feliz que você tenha me contado que gosta agora há pouco, porque eu disse a ele que você gosta ontem à noite.

– O que ele disse? Otto perguntou ansiosamente.

Esther sorriu. – Foi engraçado, ela disse. – Ele disse que parecia que havia três de nós na sala quando deveria haver só dois. Ele disse que eu não devia tentar explicitar coisas que deveriam ser implícitas. Ela estava olhando para além dele enquanto dizia isso, para a multidão de pessoas que passavam pela 5th Avenue, olhando inquisitivamente. Então, ela voltou a olhar rapidamente para o rosto dele. – Mas você entende, não é?

– Sim, eu...

– Você... é como se você o trouxesse à vida.

Otto virou-se para vê-la se afastar. Então, com uma mão movendo-se em seu bolso, ele contou as moedas de cabeça. Então, olhou o relógio. Depois tirou um pedaço de papel do bolso.

– Jezuis. Otto. Quer dizer, o que você está fazendo parado no meio da rua escrevendo um recado?

– Ah, Ed, eu... é só uma coisa que eu pensei para uma peça que eu estou escrevendo.

– Uma peça? Jezuis, que desnecessário. Quem aparece nela? perguntou Ed, que, embora não soubesse, estava na peça, com o nome improvável de Max.

– Bom, ninguém por enquanto, Otto disse, retornando ao bolso o pedaço de papel em que havia acabado de escrever: Gordon disse ã explic o q devia ser implic p. ex amizde. – Ainda não terminei. O enredo ainda precisa de um pouco de amarração. (Com isso, Otto queria dizer que ainda precisava de algum enredo, para motivar a série de monólogos nos quais Gordon, uma figura que parecia Otto em seus melhores dias, e a quem Otto admirava muito, dizia coisas que Otto ouvira casualmente, ou pensara tarde demais para dizê-las.) – O enredo como um todo é posto....

– Jezuis que tempo horrível, quer dizer, já fui para todo lado e para qualquer lugar que você vá, só o que se descobre é que é um calor dos infernos no verão e um frio dos infernos no inverno. Está com tempo para beber alguma coisa?

– Ah, sim, sim, tudo bem, eu...

– Quer dizer, Jezuis, querem que você faça o quê? ele disse enquanto caminhavam rumo sul.

– Você vai no reencontro?

– Que reencontro?

– Da nossa turma, o reencontro da turma, vai ser...

– Meu Jezuis, quer dizer, quem quer ir numa coisa dessas? Quer dizer, Jezuis, você só vai se embriagar com os mesmos babacas com quem você ficou bêbado por quatro anos, exceto que todo ano eles acham um maldito jeito de ficar um pouco mais babacas e mais carecas ou trazem as esposas, e por que ir até lá para se embriagar? Quer dizer, Jezuis, é como você se não tivesse crescido nada.

– Então, já que estamos por aqui, eu quero parar na Brooks um minuto, Otto disse. – Eu preciso pegar...

– Ah, Jezuis, talvez eu pare também. Eu preciso pegar umas cuecas. Quer dizer, eu vou casar semana que vem, e vou precisar pegar umas cuecas. Podemos pegar meu carro...

– Mas são só quatro quarteirões daqui.

– Eu sei, e eu perdi a porcaria do carro de qualquer forma.

– Você perdeu?

– Ontem à noite, deixei em algum lugar. Acho que foi mais ao norte da cidade, mas, quer dizer, Jezuis, não dá para esperar que eu lembre de tudo.

Saqueado por um vento frio na altura do peito (pois a moda ditava que devia abotoar apenas o último botão de seu paletó, herança híbrida dos Guardas, que proibiam um sobretudo), Otto alcançou a porta deles. Parou ali para olhar de volta para a rua, e então pegou um pedaço de papel no bolso. Os discursos de Gordon estavam se tornando cada vez mais profundos. Gordon logo estaria em casa apenas no teatro; e, embora não houvesse ocorrido a seu autor, possivelmente para leitura dramática, e olha lá. Otto frequentemente desaparecia em momentos estranhos, como algumas crianças fazem quando lhes é dada uma palavra nova, ou uma ideia nova, ou um presente, e podem ser encontradas paradas, sozinhas em algum canto reservado, com os lábios se movendo, enquanto procuram um lugar para essa coisa nova, para colocá-la firmemente como parte de si mesmas antes de retornar aos ataques dos adultos, e à incrível possibilidade de que, um dia, elas mesmas possam ser os caçadores. Como seus lábios, seu lápis se movia, anotando a coisa antes que se perdesse, não para si próprio, mas para sua peça; pois, uma vez escrita, precisaria ser reconsiderada apenas pelo som e pelo personagem, e quanto à cena em que melhor se encaixaria, enquanto ele retornava aos ataques e possibilidades que apenas o caçador conhece. Nos últimos meses, Gordon começara a perder seu modo à vontade, e tornara-se mais propenso à seriedade; lançava epigramas com menor prontidão, mas frequentemente se detinha e fazia gestos abruptos com as mãos, como que para moldar sua sabedoria aos olhos de um grande público, parando entre frases para indicar o trabalho que elas lhe custavam; estava sujeito a ficar em silêncio, quando antes conversava amigavelmente; e quando parava no palco, em silêncio e pensativo, estava sujeito a não aparecer de forma alguma. Gordon: Odiamos coisas só pq vemos nelas elmtos q odiamos secretmnte em nós msms, o criador de Gordon escreveu, ao pé de

uma página quase coberta de anotações (uma das quais cobria metade da página, e apenas duas das quais não eram de Gordon). Ele parou por um momento, batendo nos lábios com o lápis; então, Gordon: Originalidde ã invenç. mas sensaç. de recordar, reconhecimnto, padrões já pres., q. ã se pode inventar o formato da pedra. Grdn ã pintor? escultor? Por enquanto, Gordon estava uns dez centímetros mais baixo do que costumava ser, e consideravelmente menos elegante. Com esta anotação de que a profissão de Gordon ainda estava aberta a mudanças, Otto empurrou a porta externa e viu que estava aberta. Entrou e subiu as escadas. Estava começando a sentir inveja de Gordon.

Um minuto completo se passou antes que atendessem a porta. Mesmo então, Esther voltou rapidamente para sua máquina de escrever e sentou-se diante dela roendo a unha do polegar, enquanto ele andava pela sala para deter-se e olhar pela janela, virar-se para encarar o estúdio vazio, e finalmente sentar no sofá e abrir um livro. Era uma coletânea de pranchas do trabalho dos primeiros pintores flamengos. Um único estalo da máquina de escrever o fez se endireitar. – O que foi isso? ele perguntou.

– Uma vírgula. Ela olhou arrependida para a página diante de si. – Faz bastante diferença às vezes, um ponto final ou uma vírgula. De repente, ela olhou em volta. – Onde ele está, ele não está com você?

– Estava com ele até agora há pouco, estávamos no Metropolitan. Ele disse que queria dar uma caminhada.

– Eu sabia que ele não estava com você, ela disse sentando novamente e falando mais devagar, – e ainda assim, a essa altura, às vezes, eu simplesmente não sei, eu nem mesmo sei se ele está aqui comigo ou não.

Otto levantou os olhos, para vê-la encarando o chão, e pigarreou. – É dele, este livro sobre os pintores flamengos?

– Não, é meu, ela disse olhando vagamente. – Ele é contra reproduções.

– Sim, Otto concordou, aberto em um Dierick Bouts, – mas essas são particularmente boas, não são? Uma espécie de rigor do sofrimento, uma autocontinência grave do sofrimento que parece quase pacífica, quase indiferente. Mas, de certa forma, é a mesma coisa, uma qualidade grave da linha, uma delicadeza e ternura graves. Ela o encarava, mas ele não levantou os olhos. Virava as páginas e continuava a falar com confiança casual e rebuscada. – Dá para ver como esses homens conheciam bem seus materiais, usando a cor como um escultor usa o mármore, não só preenchendo como desenhos, mas respeitando, usando como um servo do padrão, os valores tácteis,... este, este van Eyck, a touca branca da esposa do Arnolfini, como as linhas são penetrantes, olhe como elas fluem suavemente, é a pintura perfeita em óleo de linhaça, não é. Não é difícil de entender por que Cícero diz... o que foi? Ele olhou de relance, para ver os olhos dela fixos nele.

– Nada, continue, ela disse, fascinada.

– Nada, eu só ia dizer... que a passagem nos *Paradoxa* de Cícero, em que Cícero não dá crédito a Praxiteles por qualquer coisa dele em seu trabalho, exceto pela remoção do excesso de mármore até que ele alcançasse a verdadeira forma que estava ali o tempo todo. Sim, os hm... mestres que não precisavam tentar inventar, que sabiam

com o que... ah... as formas se pareciam, o hm... O discípulo não está acima do seu mestre; todo aquele, porém, que for bem-instruído será como o seu mestre.

– Quem disse isso? ela perguntou depois de uma pausa, ainda olhando fixamente para ele.

– É, São Lucas. Ele era o padroeiro dos pintores.

– Era?

– Bom, quer dizer, acho que ainda é, não é. Otto fechou o livro e levantou procurando um lugar para colocá-lo.

– Isso é tudo? ela perguntou finalmente.

– Tudo o quê?

– Sobre os pintores flamengos?

– Bom, Esther, eu gosto deles, e a... quer dizer, a disciplina, a atenção ao detalhe, a consciência individual dessas pinturas, o tipo de... acho que é tanto a força quanto o defeito dessas pinturas, o rigor com que eles recriam a atmosfera, e o, quer dizer, um pintor como Memling, que não se demora na sugestão e nas inferências, mas acumula a perfeição camada por camada. Mas, bom, é como um escritor que não consegue evitar de devotar o mesmo cuidado a um momento e a uma hora.

– Otto... Ela levantou e foi em direção a ele.

– Mas Deus devota o mesmo tempo a um momento que Ele devota a uma hora, Otto soltou abruptamente, como que defendendo a si próprio, ou alguém muito próximo a ele. Ela parou diante dele, olhando para seu rosto queixosamente.

– Esther...

– Você tem um cigarro? ela perguntou, recuando um passo. Ele tateou lhe deu um, acendeu-o para ela, então pegou o maço e tirou um para si.

– Esther, olha, tem algo errado? ele perguntou quando ela sentou no sofá e começou a virar as páginas de um livro, sem olhar para as palavras.

– Nada, é só que... sei lá, ela disse, e começou a olhar para as páginas, descendo com o polegar pelas linhas como se procurasse uma resposta ali. Ele ficou parado ao lado dela, exalando a fumaça, como se o cigarro fosse uma ocupação em si, até que ela disse, – Aqui está uma passagem encantadora, é da Katherine Mansfield, uma crítica que ela escreveu. Ela estendeu-a e ele pegou-a como se ele próprio pudesse encontrar uma solução ali. – É uma pena, uma coisa tão encantadora escondida em uma crítica velha.

– É, ele disse, cobiçosamente, e leu-a novamente. Pegou seu lápis. Ela viu o livro no bolso dele e perguntou o que era.

– Spinoza, Otto respondeu pegando-o. – Que bom que você me lembrou, ele me emprestou há bastante tempo, e acabou de me pedir para deixar aqui.

Esther folheou as páginas. – Você conseguiu chegar até o fim?

– Bom, quer dizer, não até o fim, na verdade. Nós estávamos falando sobre quididade uma vez, e ele...

– Sobre o quê?

– Quididade, o que a coisa é, a coisa em si, e ele falou que Kant diz que nunca conseguimos saber...

– É sobre isso que vocês conversam? Quididade, filósofos...

– Mas Esther...

– Ele não fala de si próprio para você?

– Bom, quer dizer, de certa forma ele está sempre falando de si próprio, mas ele, você sabe, por exemplo, quando ele disse, Mas não estamos todos tentando enxergar no escuro? Quer dizer... você sabe.

– Eu sei, ela disse, encarando as próprias mãos. – Mas ele deve falar alguma coisa de mim?

Otto continuou olhando para baixo, para os cabelos dela nos ombros, e a curva da carne em seu pescoço. Ele riu, um som fraco, nervoso e confidencial; e quando falou, sua voz estava mais tensa com a casualidade que antes. – Na verdade, hoje ele falou que às vezes se sente como o homúnculo que ah, sempre esqueço, que o deus grego do fogo fez, e daí hm outro deus criticou porque ele não tinha colocado uma janelinha onde eles pudessem ver seus pensamentos secretos. Ela não se moveu, e quando ela permaneceu em silêncio, Otto repetiu aquele ruído nervoso que era sua risada. – Quer dizer, ele não quis dizer nada, você sabe... O quê?

– Eu sei, ela repetiu em um sussurro.

– Ele não quis dizer que...

– Você sabe como é?

– Como é o quê...

– Você sabe como é? Viver com alguém como ele, viver com ele, você sabe como é? Você sabe como é, ser uma mulher e viver com ele?

– Mas Esther...

– Entrar no quarto, e ver ele encarando, sem piscar, só encarando, não um olhar insano, mas apenas sentado e olhando? Ontem à noite ele estava sentado ali, desse jeito, e a música no rádio, eu ainda consigo ouvir a voz do locutor em seguida, porque foi um alívio tão grande, era a Suíte Número Um em Dó Maior de Bach, e depois só o que ele disse foi, *que precisão. Que precisão.*

– Mas é verdade, é... Otto veio até o sofá ao lado dela.

– Sim, mas não é humano... Ele colocou uma mão sobre a dela. – Não é jeito de se viver, disse na mesma voz aborrecida, a mão dela morta sob a dele. – Não é... é estranho que ele tenha um zunido nos ouvidos? É estranho esse sonho dele, esse maldito maldito sonho que ele tem? Que, depois de uma hora de silêncio, ele consiga

dizer, A única coisa que eu não consigo aguentar é umidade... Só isso, ele precisou de uma hora para chegar nisso. Estranho? que ele consegue entornar mais de meio litro de conhaque, e continuar a ficar exatamente como estava antes. Nada acontece. Nada acontece, exceto que ele pisca ainda menos. Sim, um... certo alguém de duplo fim, que eu plantei meu jardim...

– Esther, você não devia ficar tão...

– Quando ele floriu de leve, / Foi como algum jardim cheio de neve.

– Olha, isso não vai durar, ele disse pegando-lhe ambas as mãos. – Ele simplesmente não pode continuar, desse jeito.

– Eu sei disso, ela disse, movendo as mãos nas dele. – Dormindo, agarrando o pescoço com as duas mãos. Eu o encontrei desse jeito, quando acordei no meio da noite, dormindo de bruços com as duas mãos no pescoço. E as tirei, e quando eu voltei, voltei do banheiro, ele estava daquele jeito de novo. Ou pulando para fora da cama no meio da noite, descalço, e ele volta resmungando alguma coisa em grego, pedindo desculpas, que ele tinha ido pesquisar a palavra acusativo. Não, não, discutir? Não podemos nem mesmo discutir, ele entra ali no estúdio e termina a discussão sozinho, eu escuto ele do outro lado da porta, me respondendo. Dane-se todo esse negócio, essas formas e cheiros, eu ouvi ele dizer uma noite, e uma esposa, ele disse, tremendo diante de tudo que não acontece, chorando por tudo que nunca vamos perder. Eles se conhecem de verdade, eles dão alguma coisa um ao outro de verdade? ou tudo o que eles têm para compartilhar é essa... mesma conspiração contra a realidade que tentam compartilhar comigo?

– E... e daí? Otto perguntou, quando ela parou, e as mãos dela imóveis.

– Ele disse, Você pode mudar uma linha sem tocar nela. Ela ficou em silêncio até que Otto começou a interromper, então, – Ela ficou surpresa? Eu ouvi ele dizer. Por quê, eu tenho que dizer a ela por quê, meu Deus, eu sempre tenho que usar palavras quando converso com ela? Ela fica surpresa de me ver quando chega? quando ela acorda de manhã e me vê ali? Ela nunca fica surpresa. Em todo lugar, Esther disse levantando os olhos lentamente, – tudo, enquanto seu olhar flagrava uma revista sobre a mesa baixa, – até mesmo ali. Tem um conto nessa revista sobre uma garota que vai à Espanha, durante a Semana Santa e encontra a mãe de um homem por quem era apaixonada, aí, numa noite, quando ela vê uma daquelas procissões sagradas com a Virgem em lágrimas passando, ela encontra seu antigo amor com a esposa, a garota que o roubou ela, e ela perdoa a garota.

– Sim, mas isso soa...

– Mas tudo o que ele conseguiu dizer foi, Que... que sentimentalidade podre, eu ainda consigo ouvir a voz dele. Que vulgarização de algo tão extraordinário como a Paixão, é isso que acontece com as grandes emoções, é dessa forma que elas estão podres, por serem levadas ao nível mais baixo em que as emoções são baratas e intercambiáveis. Já houve alguma coisa na história tão primorosamente particular como a Virgem em luto por Seu Filho?

– Mas Esther, você não vê? Você não sente essa... essa forma com que todos estamos sendo corrompidos, por...

– Você não sabe que eu amo ele? ela gritou. – Você acha tem algo que seja mais... primorosamente particular que... isso, para mim?

Otto encontrou a cabeça dela em seu colo, e olhando para ela ali embaixo, acariciou seu cabelo. – Esther, ele sussurrou, – Esther...

– Ouvir ele dizer, ela começou de novo, sentando-se de repente, – se algo, se eu... se conversamos sobre ter filhos, e ver o ar surpreso dele, e então,... uma vez, uma vez ele disse, Uma filha, uma filha? ele disse, uma filha! e ele disse... eu não lembro, e então sumiu, então aquilo sobre o que a gente estava conversando simplesmente desaparece, é... Ele estudou para ser padre. Você sabia disso? para ser pastor, ele alguma vez te contou isso? Ele, e daí é o que eu digo, eu digo que, e eu pergunto para ele por que você não é então? Por que você não é padre, já que você é um! porque, porque eu quero que ele... eu quero que ele...

– Esther... Otto estendeu a mão para segurá-la, mas ela recuou.

– E daí, como se fosse a coisa mais real do mundo, ele diz, Porque eu deveria me rebe... eu deveria acreditar na minha redenção dessa forma, porque eu deveria acreditar que eu sou o homem por quem Cristo morreu.

Otto pegou um cigarro. Acendeu-o, e tirando-o dos lábios rapidamente, disse, – Desculpe. Não profanada, a palavra Cristo o envergonha.

Ela tomou-o de seus dedos esticados. – Você não devia se desculpar, ela disse. – Você podia pelo menos fingir que tinha acendido para mim.

Ele sorriu, e inclinou-se em direção a ela. Mas seu sorriso, de repente, tornou o dela parecer menos real, menos um sorriso conforme sua vida escorria por detrás dele, enquanto o sorriso lhe permanecia fixo nos lábios; então, os lábios dela abriram-se novamente e ele desapareceu. Esther levantou, afastando-se dele, fumando, e ele pegou outro cigarro. – para uma mulher, ela disse, – você acha que é fácil para uma mulher? Ela virou-se em direção à porta semiaberta do estúdio. – Realidade! Ele fala de realidade, desespero. Ele não acha que eu me desespero? As mulheres se desesperam, mas elas não entendem o desespero. O desespero como um lugar de onde começar, ele me disse. E aquilo. E aquilo. Ela virou-se para Otto, que parecia desconfortável e rapidamente levou o cigarro aos lábios. O dela pendia esquecido na mão, fazendo a fumaça subir pelo seu pulso. – Só por ser mulher, você sabe pelo que uma mulher passa? Você não passa, mas sabe? Consegue imaginar? Só de tentar manter as coisas fluindo, só... Um homem pode fazer o que quiser. Ah, sim, um homem! Mas uma mulher não pode nem ao menos entrar sozinha em um bar, ela não pode simplesmente se levantar e abandonar as coisas, comprar uma passagem de barco e navegar até Paris, se ela quiser, ela não pode...

– Por que não? Otto perguntou, levantando-se.

– Porque elas não podem, porque a sociedade... e além disso, fisicamente, você acha que é fácil então, ser mulher?

– Não não, não, eu não. Otto deu um passo para trás como que ameaçado por isso.

– E você sabe qual é a pior parte? ela prosseguiu. – Você sabe qual é a coisa mais difícil de todas? A espera. Uma mulher está sempre esperando. Ela está... sempre esperando.

Ele deu um passo em direção a ela, para onde Esther havia partido em direção à porta do estúdio. – Você lembra aquela vez, quando você nos conheceu? ela perguntou, – quando você saiu com... ele, e viu uma pintura, um retrato de uma senhora, você disse que era muito bonita, uma mulher olhando para além de você, as mãos dela cruzadas à frente te deixando do lado de fora, ela estava segurando um anel...

– Sim, sim, eu lembro, ele disse, aliviado com a calma na voz dela. – Um... ahn, Lorenzo de Credi, embora ele tenha dito que enquanto pintura...

– Você quer ver um retrato da mãe dele? ela quis saber.

– Eu lembro que ele disse, aquela pintura o fazia lembrar da mãe, por causa das mãos ou algo assim.

– Você quer ver? ela o desafiou. – Sim, ela deve ter sido uma mulher muito bonita.

– Sério? Quer dizer, tem um retrato dela?

Esther parou com a mão na maçaneta da porta, mas não se moveu mais. – Ele tem um que ele começou, quinze anos atrás. Fica lá, pendurado, ela acrescentou sobriamente.

– Bom... Otto deu um passo para trás. – Não se incomode, não é importante.

– Não é importante! Ele não consegue me pintar, por causa dela não podemos viajar para Espanha porque ela está lá. Ela virou-se para o vão escuro da porta. – À noite, noite após noite, ele trabalha ali dentro. Trabalha? ela repetiu. – Ele fica ali dentro, noite após noite. Aquela música, noite após noite. Ela olhou lá para dentro. – E ouvir ele, Maldita seja! maldita seja! Ah, falando sozinho ele diz. Sim. Ele está lá dentro agora.

Otto entrou atrás dela e pegou-a pelos ombros. – Esther, ele disse, segurando-a. Então ela tossiu, o cigarro dele tão próximo ao rosto dela. – Eu também trabalho à noite, ele disse, tentando fazê-la recuperar a razão.

– É todo esse segredo calvinista louco, o pecado...

– Esther, não é o segredo, a escuridão em todo lugar, é mais por ser tarde. Quer dizer, eu fico mais à vontade comigo mesmo à noite, demora tudo isso às vezes. A primeira coisa pela manhã é que eu me sinto meio que indefinido, mas lá pela meia-noite, você já fez tudo o que tinha para fazer, quer dizer, todas as coisas como encontrar com as pessoas e, você sabe, e pagar as contas, e à noite, essas coisas já foram feitas, porque, a essa altura, não há mais nada que você possa fazer se ainda não fez, então ali está você sozinho e você tem as coisas que importam, depois de o dia inteiro você meio que pegar tudo o que aconteceu e repassar isso sozinho. Quer dizer, eu nunca tenho certeza de fato de quem sou eu até a noite, ele acrescentou.

– Sozinho! Ela se moveu, o suficiente para que ele aliviasse o punho.

– Esse tipo de cheiro estranho, ele disse, permanecendo incerto, então ele deu um passo para dentro, como se a tivesse soltado por espontânea vontade, viu um pedaço de papel no chão e pegou-o, como se estivesse atrás daquilo aquele tempo todo. – E, quer dizer, coisas como essa, ele disse erguendo-o, – esse tipo de diagramas e caracteres mágicos e coisas que ele faz...

– Isso, ela disse olhando para ele, – é só um estudo em perspectiva.

– É, mas, quando você olha ali, não pensa em coisas como...

– Não é nada, é só um estudo em perspectiva. Esse x pequeno é o ponto de fuga.

– É, mas, quer dizer, hoje, nós estávamos falando sobre alquimia, e os mistérios que, sobre a redenção da matéria, e que não se tratava só de fazer ouro, de tentar fazer ouro de verdade, mas aquela matéria... Matéria, ele disse que a matéria era um luxo, era o nosso grande luxo, e que a matéria, quer dizer, a redenção...

Ela o rodeou. – Redenção!

– Esther... Ela passou os braços em torno do pescoço dele. Ele a segurou, pela cintura, tão rápido que retirou o polegar que havia lhe tocado o seio e permaneceu com as mãos paralisadas, mal ousando retorná-las. – Esse tipo de cheiro estranho, ele murmurou após um instante.

– Lavanda, ela lhe disse. Então, ela perguntou – E você também, quer ficar sozinho?

Ele olhou para o rosto dela que estava muito próximo, talvez próximo demais para apreciar o leve levantar da sobrancelha dele, e a urbanidade complementar de seu sorriso débil. – É um tanto difícil renunciar à nossa natureza humana, ele disse. Ela se desvencilhou dele, e permaneceu no centro da sala olhando para ele. – Esther, qual é o problema?

– Isso também, você pegou isso dele também! Não pegou?

– Bom, eu... meio que, quer dizer...

– O quê. Vá em frente.

– Bom, nós estávamos conversando sobre um filósofo, Otto disse impotente, – Pirro, sobre Pirro de Élis, que disse que um estado era tão bom quanto o outro, e um dia os alunos dele o encontraram em cima de uma árvore acuado por um cachorro e eles o provocaram, e ele disse, É difícil renunciar à nossa natureza humana.

Ela deixou-o terminar, e então disse, – Você não precisa repetir todas essas coisas para me impressionar, Otto, eu já ouvi todas elas, vindas dele.

– Mas...

– Sobre a pintura flamega, e o rigor do sofrimento, que Deus se importa com um momento tanto quanto se importa com uma hora, eu ouvi tudo isso dele. Ela parou, examinando Otto, e então disse, – Sabe o que ele me perguntou uma vez? quando nós conhecemos você?

– O quê? Otto perguntou, indo na direção dela.

– Ele me perguntou se eu achava que você podia ser homossexual.

Otto parou. – Mas... o quê? O que ele... e o que você disse?

– Eu disse que não sabia, que podia ser.

– Mas Esther, por que ele, quer dizer, você, você não, você pensa isso? quer dizer, por que você sequer pensaria... Ele parou, diante dela, ao lado do sofá.

– Você nunca tentou me beijar, ela disse.

– Mas eu, ele... quer dizer, Esther, Esther. Eu amo você, Esther. Com isso, Otto entrou num silêncio que ele próprio quebrou minutos depois. – Esther, nós não podemos, quer dizer, não... imagina se ele entra?

Ela recuou a cabeça, repousando-a no braço do sofá, e olhou para ele. – E se ele entrasse? ela disse.

Mais tarde, naquela noite, Gordon ficou a postos na soleira da porta de uma casa de veraneio, prestes a falar. (Na verdade, Gordon vinha mantendo aberta a porta de tela já há uma semana, trabalhando, enquanto uma mão dava forma ao ar, para reduzir Priscilla com alguma profundidade dolorosa.) De repente, em uma rajada de teclas da máquina de escrever, ele falou. Gordon? O Sofrimento, minha doce Priscilla, é um luxo mesquinho das pessoas medíocres. Você vai descobrir que a felicidade é um estado infinitamente mais refinado e, de longe, mais nobre. Priscilla soluçou, e alguém golpeou o chão vindo de baixo, alertando Gordon que ele havia falado o suficiente. Havia, entretanto, uma pequena chance de que Gordon prosseguisse esta noite. Com um golpe, Gordon havia recuperado a antiga segurança, e sua antiga altura. Ele havia adquirido alguns hábitos novos (conseguia, por exemplo, entornar meio litro de conhaque sem se alterar), mas, para todos os propósitos e objetivos mundanos, suas profundidades deviam ser ditas com aquela esperteza intimidadora e detestável dos velhos tempos, enunciada com sua antiga facilidade, como ele se vestia com sua antiga elegância. E mais ainda: Gordon havia descoberto a Arte.

A porta de tela bateu e fechou atrás dele; e Otto levantou para se olhar no espelho. Então, sua expressão mudou, quando tirou os olhos de seu reflexo, e rapidamente pegou um lápis e rabiscou, Deus se importa c/ um min tanto qto c/ uma hr. – o q significa?

Zósimo, Alberto Magno, Geber, Bernhardus Trevisanus, Basílio Valentim, Raimundo Lúlio, Calid ben Yezid, Hermes Trismegisto, foram eles transcendidos por nossas conquistas? Pois hoje (ao custo de \$10.000 a onça) é possível transmutar um metal simples em ouro.

O alquimista, para Otto, era provavelmente um homem sem sofisticação, de certa idade, residindo em uma alucinação malcheirosa ao redor de uma fogueira, interferindo na proveniência dos absolutos, como Bernardo de Treviso e um franciscano anônimo são retratados buscando o dissolvente universal no século quinze com uma mistura de mercúrio, sal, chumbo derretido e excremento humano. Otto era jovem o bastante para encontrar respostas antes que tivesse ao menos conseguido formular as

perguntas; mesmo assim, se alguém o houvesse parado bem no momento em que subia apressado a Madison Avenue, e perguntasse no que ele estava pensando, Otto (para quem o pensamento era uma série de imagens flutuantes que mergulhavam e emergiam ocasionalmente próximas entre si) teria dito, – Alquimia! sem hesitação. Era verdade, como para qualquer um, que ele nunca vira uma cópia do *Chemã*, aquele livro em que os anjos caídos registraram os segredos de suas artes, que haviam ensinado às mulheres com quem se casaram. Tão envergonhado pela menção de Cristo quanto ficava encantado pela imagem do ouro, a única coisa que o impedia de dispensar a alquimia como o parente desastrado da química moderna (pois um par de óculos de plástico, ou uma camisa branca feita de derivados de alcatrão de hulha, eram obviamente mais memoráveis, e certamente mais úteis, que qualquer coisa que Bernhardus Trevisanus tivesse inventado) era a própria imagem do ouro. Cunhado ou em barras pesadas, ou em pó requintado, vinha-lhe à mente, para ser moldado naquela oficina movimentada em menos tempo que leva para distinguir (pois era mais uma linha de produção do que uma fábrica) entre abotoaduras, cigarreiras, e outros artefatos produzidos em massa do mundo em que ele vivia, lembranças desse mundo, no qual as coisas que valiam a pena ser eram tão facilmente trocadas por coisas que valiam a pena ter. Seguiram para a terra sozinhos, tão solitários quanto haviam sido em vida, os acidentes de Bernardo e de seu companheiro franciscano; para a terra, Michael Majer, que havia visto no ouro a imagem do sol, rodeado na terra por suas incontáveis revoluções, então, quando o sol ainda poderia ser tomado como a imagem de Deus.

Tudo isso pode ter ocorrido na forma de revelação progressiva, aquela doutrina que acha que o homem é incapaz de receber a Verdade em uma única colherada, mas a oferece a ele apenas em uma série de fragmentos distorcidos, qualquer um dos quais, se considerado em isolamento, pode ser refutado por alguém incapaz de admitir que está, eventualmente, buscando a mesma coisa. Assim, o bom dominicano Alberto Magno disse que havia testado o ouro feito pelos alquimistas, e verificado que era incapaz de suportar sete exposições ao fogo; registrando sua história incrível, ele não deixou os próprios caminhos dificilmente menos extraordinários, mas contribuiu com um livro sobre o cuidado das mães grávidas, não menos cuidadoso aqui que ali, em abjurar o acidente (pois sua preocupação não era com o sofrimento ou com a possível morte da mulher, mas com manter a criança viva tempo suficiente até o batismo). Mas com a era do esclarecimento, aqueles homens solitários foram deixados para trás, para barganhar na escuridão sobre os feixes que haviam capturado e aos quais se agarravam com tal desejo sufocante.

Anti-histamínico, estereomicina, penicilina, e 606: poucos podem questionar, mas o tal Theophrastus Bombastus von Hohenheim (“mais conhecido como Paracelso”) estava certo. Foi Paracelso quem emergiu do século quinze (castrado por um porco, como diziam, em sua infância) para proclamar que o objetivo da alquimia não era de forma alguma a transmutação de metais simples em ouro, mas a preparação de medicamentos, abrindo assim o caminho para a perpetuação hospitalizada do acidente que nós triunfalmente prologamos, ampliamos, financiamos, respeitamos e apreciamos hoje. Dihidrocloreto de 3:3'-diamino-4-4'-dihidroxiarsenobenzina, escreve o Doutor Ehrlich (depois de 605 tentativas), dessa forma, descartando a noção de que a sífilis possa ser uma aparição que assombra aquele desejo que, em sua variedade perene, havia até agora permitido a gratificação da qual apenas o pecado é capaz. Pois, ao contrário da revelação progressiva, o esclarecimento do materialismo total explodiu com

tal vigor que mal houve mãos suficientes para recolher os pedaços. Até mesmo Paracelso foi deixado para trás (morto pelos ferimentos recebidos numa briga de bar); e uma vez que a química havia se estabelecido como verdadeira e legítima filha e herdeira, a alquimia foi descartada como um progenitor bêbado, a cambalear por aí, balbuciando fantasias para cada vez menos ouvidos, para os desamparados da solidão, cada vez menos impressionados, enquanto a filha ia ficando séria, respeitável, e eminentemente satisfeita com as próprias limitações, para se permitir aquela memória de seus antepassados sem duvidar de que tivesse encontrado o que o velho bobo e seus comparsas estiveram procurando o tempo todo.

Foi com algum esforço, então, que Otto tirou os olhos do cubo de ouro na vitrine na Madison Avenue, um cubo capaz de, com um estalar de dedos, produzir uma chama, não talvez o *ignis noster* dos alquimistas, mas uma chama muito capaz de acender um cigarro. Ele olhou para seu relógio de pulso de aço inoxidável, e se apressou. Estava acostumado a ter compromissos, que eram sempre questão de horas ou meias-horas fixas, indicados, enquanto ele se apressava para atendê-los, por seu relógio; assim, olhou de relance para ele agora, como se pudesse confirmar um compromisso que não tinha. Esqueceu de prestar atenção na hora, olhando novamente, e quase trombou com Esther, que estava saindo pela porta. Era o meio da tarde.

– Otto!

– Você está saindo agora?

– Sim, mas volto em uma hora mais ou menos. Quer esperar?

– Ele está lá em cima?

– Ele está dormindo. Só chegou perto do amanhecer.

– É... Quer dizer, está tudo bem?

– Sim, está. Acho que está. Tome, pegue a chave e suba, você pode entrar de fininho sem acordar ele. Eu preciso correr.

Otto entrou e fechou a porta silenciosamente atrás de si antes que pudesse ouvir qualquer coisa; mesmo então, mal conseguiu distinguir as palavras. Ficou parado em pé, desconfortavelmente olhando em volta, voltado para a porta semiaberta do estúdio e desviou o olhar. – Como os olhos nas pétalas da flor que Santa Luzia segura naquela pintura de Ferrara... ele ouviu, muito claramente, e olhou para o relógio. Olhou novamente para a porta semiaberta. – Como a coruja inchada... observando São Jerônimo...

Otto virou-se para sair, mas mal havia dado um passo quando a porta do estúdio fez um estrondo atrás dele. – Esse maldito buraco na parede, ele ouviu, e virou-se.

– Ah, eu só... quer dizer, eu só...

– Não ouvi você entrar.

– Desculpe, quer dizer... eu meio que só entrei.

– Eu estou... eu estava de saída. Para uma caminhada, saindo para uma caminhada.

– É... bom, quer dizer, eu acabei de entrar, e, quer dizer, parece que vai chover.

– Sim. Bom, você... você fique e leia, se quiser. Tem uns... livros ali, ele disse, apontando. – Aqui. Você lê francês, não lê?

– Bom... bom, sim, Otto disse, – claro, eu...

– Aqui. Pegue este. Fique com ele. Leia. Ele pegou, como que de lugar nenhum, um livro pequeno cuja lombada estava partida em duas, o revestimento de couro fino partido em torno das pontas do papel cartão, de um verde oliva quase inteiramente coberto por estampas douradas de arabescos e flores de lis.

– *Adolphe*, Otto leu, na capa. – Eu acho que eu não...

– É um romance, ele disse, – um romance bom. Leia.

– Bom, obrigado, eu...

– Eu vou... indo para minha caminhada agora.

– Você se importa se eu for junto? Otto perguntou.

Ele não pareceu surpreso quando viu Otto; mas agora sim. Ficou parado, mãos ao lado do corpo, abrindo e fechando no nada.

– Eu... quer dizer, eu não quero... bom, você sabe, eu... Otto colocou *Adolphe* no bolso do casaco enquanto falava. – Eu...

– Bom, vamos indo então.

Enquanto caminhavam em direção ao parque, Otto disse, – Você parece cansado.

– Cansado?

Otto virou-se para olhá-lo, como se essa resposta o convidasse a fazê-lo, ou permitisse, uma vez que ele vinha, há dois quarteirões, olhando pelo canto do olho, aguardando alguma mudança no rosto ao seu lado, embora mesmo naquele instante, enquanto as poucas sílabas deixavam seus lábios, ele houvesse retomado a expressão de vagueza intencional que não havia perdido, mesmo na interrupção da surpresa, uma confusão peremptória que pareceu, naquele momento, esvaziá-lo ainda mais.

– Sim, Otto disse, – eu sei. Quer dizer, quando eu fico confinado daquele jeito, trabalhando, quer dizer, fico recolhido trabalhando numa peça, fica... quer dizer, eu fico... quer dizer, não parece certo depois de algum tempo.

– Sim, sim. Eu imagino que possa não parecer.

Embora o tom dessa resposta fosse um tom ausente, Otto foi encorajado a prosseguir, desviando o olhar, só então, de algo que jamais esqueceria, um detalhe, ele diria a si próprio, sem qualquer significado ou consequência; ainda assim Otto se lembraria dele sem surpresa, o lábio inferior recolhido, expondo os dentes inferiores, enquanto ele falava e terminava de falar. – Quer dizer, tentar fazer tudo se encaixar onde pertence, há tanto o que... bom, você sabe do que eu estou falando, quer dizer,

– você já conversou comigo sobre essas coisas antes, mas... bom, você me ensinou muita coisa de verdade.

– Ensinei?

– Sim, mas, bom, quer dizer, saber o tanto que você sabe, deve ser... quer dizer, você realmente pode fazer o que quiser agora, quer dizer, você não sente todo tipo de entrave pelas partes que você não sabe, como eu sinto. Otto terminou de falar, e buscou ansiosamente pela resposta; não houve resposta alguma, exceto por um som que indicava que não havia necessidade de tentar repetir o que ele havia acabado de dizer. Eles prosseguiram caminhando em silêncio, mas qualquer silêncio era um estado difícil para Otto, especialmente mais difícil na companhia de outra pessoa que parecia uma presença não natural que deveria ser tomada de assalto e partida em pedaços, ou pelo menos chacoalhada até que se abalasse. Finalmente, disse – Estava pensando, quer dizer, você está de férias agora? Ou você só está meio que dando um tempo.

– Do quê?

– Bom, quer dizer, do seu trabalho, o esboço...

– Ah, aquilo. Aquilo. Aquilo já deu.

– Sério? Isso é maravilhoso. Quer dizer, é, não é? Pelo que a Esther disse, agora você vai conseguir... fazer o que você quer fazer.

Atentos apenas às poças d'água, aos meios-fios, aos pedaços brilhantes de gelo, eles seguiam caminhando. Antes que alcançassem o quarteirão de onde partiram, Otto olhou para o relógio uma meia dúzia de vezes, e extraiu apenas uma resposta que se revirava em sua mente, não para tentar compreendê-la imediatamente, cara a cara, por si só, nem a fonte de onde veio, mas para encaixá-la nos lábios de Gordon, por meio de quem, embora não soubesse disso, ou planejasse, ele iria, um dia, superar a si próprio. Enquanto caminhava, imaginava Gordon em um cenário após o outro, dizendo a um personagem após o outro, personagens que eram distintos apenas pelo sexo, – E se eu não posso ensinar alguém a ser melhor, então, o que eu aprendi?

– Parece que aquele cachorro está seguindo a gente, Otto disse olhando para trás. Estalou os dedos. O poodle preto afastou-se saltitando. – Mas, quer dizer, você não vê muitos cachorros que nem esse correndo soltos pelas ruas. Otto ergueu os olhos. Era a primeira vez que seu companheiro mostrava algum interesse em qualquer coisa que não fosse o chão diante deles. – Quer dizer, alguém deve ter perdido.

– É, ela é estranha⁵². Correndo à nossa volta em círculos, se aproximando um pouco a cada vez.

⁵² Wyatt dá indícios de que já conhece a poodle, que posteriormente descobriremos que pertence a Recktail Brown, a contraparte no pacto faustiano que se estabelece com as falsificações. Entretanto, o narrador continua a tratar de modo genérico, preferindo “it”, por exemplo, para se referir ao animal, diferentemente de Wyatt, que a trata por “she”. Por essa razão, optamos por manter no masculino as menções à poodle na fala do narrador, para que se mantenha a dúvida: teria Wyatt se referido no feminino por já conhecê-la? Ou estaria supondo ser fêmea?

– Procurando o dono, provavelmente, e tudo o que vê são dois estranhos, Otto disse. – Mas mesmo com aquela tosa boa, aquele penteado chique e coleira vermelha, olhe para isso, é só mais um cachorro, coçando a barriga.

– Aqui. Vem aqui.

– Mas ouvi dizer que são incrivelmente espertos. O animal se afastou novamente. Mas quando eles subiram os degraus, olharam ao redor e encontraram o poodle preto na metade do caminho atrás deles.

Esther estava colocando o chapéu quando eles entraram. – O quê... onde quer que... ela disse, enquanto o animal passava correndo por ela, entrando como se conhecesse mais a casa, tivesse mais direito ali que ela.

– Eu imaginei que você já estaria chegando, Otto disse a ela.

– E eu voltei, mas os Bildow acabaram de ligar e nos chamaram para tomar alguma coisa. Você quer vir junto?

– Ora, sim, quer dizer, se eu...

– Bom, *e/le* não viria, com certeza, ela disse bem-humorada. – Ele nunca a perdoou por tentar beijá-lo na véspera de ano novo. Ambos se viraram para incluí-lo na conversa, mas ele já havia entrado pela porta do estúdio onde estava mexendo desastradamente com o fonógrafo.

– Esther, eu...

– Ele...

– Eu volto num minuto, ela disse indo em direção ao quarto.

Otto ficou parado, examinando as próprias unhas. Então, olhou para o relógio, e a música explodiu sobre ele. – O que é? ele perguntou, aproximando-se da porta do estúdio.

– Isso? Algo de Handel, um oratório *Judas Maccabaeus*.

– Ah. É... é esplendido, não é, Otto prosseguiu, incapaz de mostrar sua apreciação só ouvindo. – *Vê, o conquistador vem*, cantou o baixo.

– Sempre parece muito ruim quando precisam traduzir essas coisas. Quer dizer, deve soar bem mais impressionante no original.

– O *original*?

– Quer dizer... em alemão, ele disse, enquanto Esther entrava, esvaziando a desordem de uma bolsa em outra sem examinar. Derrubou um batom. A saia esticou-se apertadamente contra a longa linha de coxa quando ela se inclinou para pegá-lo. O dia havia começado a escurecer. O poodle assistia a ambos sem interesse.

– Por favor, não deixe o cachorro bagunçar a casa.

– Até logo, eu...

– Até.

No primeiro patamar da escada, Esther remexeu na bolsa e pegou um pedaço de papel. – Você consegue ler isso? Ela lhe entregou o papel. – O endereço deles, eu nunca lembro.

– O que é isso?

– Não. Do outro lado. Deus sabe o que é isso, alguma das coisas dele. – A equação de x^n mais y^n não tem solução trivial em inteiros para n maior que 2.

– Do outro lado. Abriu a porta externa para si própria.

– Ele está tão... esquisito agora, Esther, Otto disse alcançando-a. – Você mal consegue.... quer dizer, esse tempo todo em que caminhamos, eu não consegui chegar até ele.

– Eu mal o conheço agora. É estranho. Olhou para Otto enquanto caminhavam.
– Sabe, tem algo de parecido em vocês dois.

– Sim, mas... com a habilidade dele de...

– Com a habilidade dele e a sua ambição, ela disse tomando o braço de Otto, e desviando o olhar cedo demais para ver a expressão que trouxe ao rosto dele, – Eu teria um homem e tanto.

O poodle, deitado no chão com as patas dianteiras estendidas, assistia-o beber uma taça de conhaque. – O original! Meu Deus, como pode alguém que se apegue a uma tolice dessas ter qualquer esperança na cabeça? Caminhou até a janela e ficou parado diante dela, de costas para a sala. Lá fora, havia começado a chover. A sala estava quente, água tinha contra a vidraça. Enquanto esses minutos passavam, o lugar tomou o aspecto de um cômodo silencioso qualquer numa tarde chuvosa de inverno, a sala isolava tudo que o sol e as janelas abertas permitiam, e aqui até mesmo a música, um mobiliário amplo que servia para ordenar o silêncio em vez de quebrá-lo, construindo a impressão de que o cômodo não deveria ser devolvido como parte do mundo até que se incluísse uma atribuição. – Um rapaz, frágil como um preconceito, suponho que deveria agradecer, agradecer por ele me tirar daquela maldita sensação de que....

O cachorro espreguiçou as patas dianteiras, e cravando as unhas no chão impulsionou-se em direção a ele, inclinando a cabeça levemente para um lado enquanto ouvia. Ele virou-se e ambos se encararam, o homem e o cachorro: e o cachorro via um homem cuja aparência continha nada minimamente memorável, embora se vestisse para confirmar o fato de que parecia alguns anos mais velho do que era. O cachorro esticou as patas dianteiras e sentou, sem tirar os olhos dele, para vê-lo ir baixar o volume do fonógrafo até que ficasse quase inaudível. Parou ao seu lado por um momento e pegou um livro. Quando o abriu, um pedaço de papel caiu de dentro, que ele segurou por entre os dedos. Quando sentou para ler, os olhos do cachorro encontraram os seus novamente, cada olho no outro obliquamente, ele como se desaprovasse a presença do cachorro, o poodle preto, como se sugerisse que o livro era uma distração indigna de nota.

“A primeira descoberta” (era um relato do oráculo de Delfos) “é relatada como tendo sido ocasionada por algumas cabras que estavam se alimentando no Monte Parnaso nas proximidades de uma caverna ampla e profunda, com uma entrada estreita. Tendo essas cabras sido observadas pelo pastor, Coretas, pulando e saltitando de uma forma estranha e emitindo sons incomuns imediatamente após se aproximarem da boca da caverna, ele teve a curiosidade de vê-la, e viu-se acometido por loucura similar, pulando, dançando e prevendo as coisas que viriam...”

– Maldita! ele gritou quando o cachorro latiu. – Se eu tenho que dividir essa sala com você, ele começou, baixando o tom, embora o animal preto não parecesse minimamente perturbado por sua praga. – Maldita, ele repetiu, confirmando-o mais calmamente, e arremessou o livro, – pulando, dançando e prevendo as coisas que viriam... Levantou e serviu-se de outra taça de conhaque. O cachorro ficou observando-o olhar em volta. A música ainda prosseguia, e, de repente, ele foi detê-la, tão subitamente que o cachorro recuou como que pronto para pular atrás dele. Ele ficou parado ao lado do fonógrafo silencioso, olhando para o pedaço de papel em seus dedos. – I A O, I A E, ele leu, copiado em caligrafia semigótica italiana delicada a que ele havia se dedicado certa vez. Diante dele, na parede e à vista no outro cômodo onde o cachorro estava sentado em posição, observando-o, pendia a Camilla começada e manchada em gesso. Ficou parado olhando para ela; então, algo se moveu. Ele deu um giro. Era o reflexo do cachorro no espelho. Mas o cachorro estava parado, sentado à porta. – Maldita, ele disse diretamente para seu focinho, – o que é que você tem, ou não tem, que fica sentada aí toda autocontida, que consegue ficar sentada e saber... e saber exatamente onde estão suas patas? Sim, é isso que torna os gatos incríveis, porque você sabe que eles estão cientes a cada instante de onde estão as patas, e eles sabem o quanto precisam compartilhar com os outros gatos, eles não tentam... fingir... Ele saiu resmungando, e bebeu uma terceira taça olhando a chuva pela janela. O poodle preto o havia seguido e estava muito próximo a ele, sentado olhando sua nuca. Ele não percebeu, e quando se virou, derrubou a taça e quebrou-a no chão, entre eles. O cachorro não se moveu. – O que você está fazendo aqui? ele explodiu. – O que você quer aqui? O que você... o que você quer de mim? Ele vacilou levemente, limpou a bochecha com a mão e percebeu que transpirava em bicas. Então, de repente, limpou a bochecha novamente. O cachorro observou-o deixar cair a mão lentamente, encontrou seus olhos e não se moveu.

– Anda! ele exigiu. – Sai do meu caminho, sai! O cachorro sentou-se com a taça quebrada a seus pés, olhando para ele. A chuva batia no vidro por trás dele. Então, em vez de empurrar o cachorro de lado, ele virou-se e contornou o sofá. Fez menção de pegar a garrafa de conhaque, ali em cima da mesa onde o cachorro bloqueava a passagem; mas parou novamente na porta do estúdio, e examinou uma pilha de discos no chão. O cachorro aproximou-se e ficou farejando na soleira da porta. Ele colocou um disco no toca-discos, e manteve-se com uma unha nas ranhuras enquanto ele girava. Então, o cachorro demonstrou agitação pela primeira vez, quando ele colocou a agulha no disco e aumentou o volume. A música era árabe. O cachorro pendeu a cabeça para um lado, depois para o outro, observando-o. – Há formatos, ele murmurou, levantando a mão direita e movendo-a no ar como se formasse a linha da flauta a partir da dissonância. O cachorro havia baixado novamente as orelhas, sua boca estava fechada, não mais ofegante, nem mais expondo os dentes. – Há formatos, e... a força primorosa... Ambos observavam a mão dele movendo-se lentamente entre eles. –

Mudar uma linha sem tocá-la... há delicadeza. O cachorro virou-se levemente para olhá-lo no rosto, para a testa que transpirava, como se buscasse ali evidências ou algo que traísse os sinais que ele fazia no ar entre eles. – Nem uma palavra. Nem um instante de adultério. “Você realmente pode fazer o que quiser agora!” O cachorro expôs os dentes ao ouvir sua risada áspera, e viu sua mão cair, todo o percurso até apanhar o pedaço de papel que havia soltado minutos antes. – I A O, I A E, em nome do pai e do nosso Senhor Jesus Cristo e do espírito santo, iriterli estather, nochthai brasax salolam... é, muito bom para vacas no Egito... opsakion aklana thalila i a o, i a e...O cachorro rosnou para ele. Ele amassou o papel e arremessou-o, mas ele caiu lentamente aos pés do animal. O cachorro levantou-se instantaneamente e voltou para a outra sala, que já estava ficando escura, embora ainda não tão escura quanto o estúdio, onde ele sentou agarrado à borda da mesa, olhando febrilmente por sobre os livros e papéis espalhados diante de si. Pegou a *Demonolatria* de Remígio e empurrou-a de lado, levantou a capa do *Libro dell' Arte*, e empurrou-o até cair no chão, então encontrou caneta e papel, e o pote de tinta já aberto, e escreveu, devagar, e com grande cuidado e aplicação,

Imperador

Seus lábios moveram-se pelas letras, enquanto a flauta desaparecia, a música irrompeu, recuperada, ergueu-se em colisão, caiu em clangor, e o cachorro na outra sala começou a trotar em círculos irregulares, farejando o ar que o calor parecia ter tornado ainda mais pesado de lavanda.

... *pelo poder do grande ADONAY*... seus lábios se moviam, pelas letras, então palavras,

... *para aparecer imediatamente, e por ELOIM, por ARIEL, por JE-HOVAM, por AQUA, TAGLA, MATHON, OARIOS, ALMOAZIN, ARIOS, MEMBROT, VARIOS, PITHONA, MAJODS, SULPHÆ, GABOTS, SALAMANDRÆ, TABOTS, GINGUA, JANNA, ETITNAMUS, ZARIATNATMIX...*

Ele parou e ouviu. Então,

A. E. A. J. A. T. M. O. A. A. M. V. P. M. S...

A música parou, deixando os sons das unhas do cachorro estalando no chão de madeira. Então, quando isso também cessou de modo abrupto, a caneta pendeu de sua mão sobre as letras pretas úmidas no papel. Ele captou um movimento com o canto dos olhos; virou a cabeça rapidamente, viu o braço do fonógrafo levantar-se, parar. Olhou pela porta, incapaz de ver o poodle preto. – Cão, sussurrou em um tom rouco. – *Cão! Cão! Cão!* Som nenhum contestou seu desafio, nenhum reconhecimento dos homens aprisionados no passado por escrever o Nome do Diabo, nenhuma resposta ao Diabo, se não o Nome, repetido três vezes em seu sussurro.

Levantou-se num salto, trombando contra a mesa, derramando tinta sobre os papéis que estavam ali, e em três passos passou pela porta que dava para o outro cômodo. O cachorro jazia no vestíbulo escuro diante da porta da frente, voltado para a porta e aparentemente em repouso. – Maldita! ele disse. – Eu vou...

O cachorro virou-se para olhá-lo, enquanto ele atirava as mãos diante de si. – Maldita... animal vindo do inferno é o que você é... O cachorro, apenas parcialmente distinguível na escuridão, levantou-se, com o pelo das espáduas se eriçando conforme

ele se aproximava mais dois passos, e parou. Ambos ouviram o som de passos na escada inferior, ele com as mãos imóveis no ar como se contasse os passos, pesados e uniformes, nem casuais nem apressados, alcançando a entrada do andar de baixo, o pé da escada, e escada acima sem um esforço mais aparente que um passo de cada vez, embora cedo demais *toc toc toc*.

A chuva, silenciada pela desatenção, retomou sua batida contra o vidro; então o cachorro choramingou e arranhou a porta, um movimento que rompeu a arranjo imóvel em que cada objeto parecia tenso em suspensão. Ele caminhou até a porta, e enquanto colocava a mão na tranca, a mão do outro lado, como que respondendo, moveu-se também: *toc toc toc*. E ele recuou como que ameaçado.

O cachorro arranhou a porta, e quando ele a abriu, saltou tão rápido que ele não teve a chance de contê-lo. Mas o visitante que aguardava na escuridão aparentemente esperava pelo ataque, pois agarrou a coleira vermelha e conteve o poodle preto.

– Olá. Olá, disse aquela voz nas sombras, uma voz ao mesmo tempo alegre e desagradável. – Uns moleques na rua viram você trazê-la para cá.

Ele abriu mais a porta. – Entre, ele disse, em um tom que parecia tranquilizá-lo, pois repetiu-o. – Entre... Quem é você?

O visitante estendeu a mão enquanto entrava, uma mão rechonchuda sustentando dois diamantes incrustados em ouro em um dedo. – Meu nome é Reck tall Brown.

Ele segurou a mão e disse o próprio nome em resposta, distante, como que repetindo o nome de um amigo de quem não lembrava, num esforço para recordá-lo.

Reck tall Brown entrou e caminhou a passos largos até o meio da sala, olhando em volta através dos óculos grossos que dissolviam as pupilas de seus olhos em formas descentralizadas. – Que bom que você a trouxe para cá, ele disse, e acenou com os diamantes na direção da cachorra, deitada no chão, lambendo-se. – Ela odeia chuva. Então, ele virou-se, uma feiura estranha, talvez apenas porque parecesse que um sorriso lhe seria impossível.

– Você.... quer tomar alguma coisa?

– Não. Agora não. Agora não.

– Sim, mas... ali, sim, sente-se.

Reck tall Brown largou-se em uma poltrona pesada voltada para a porta aberta do estúdio. Tamborilou os diamantes no braço da poltrona enquanto continuava a olhar o cômodo, cabeça para trás, rosto fortemente colorido com a vermelhidão de subir os lances de escada; ainda assim, respirava em silêncio, quase imperceptivelmente, pois sua corpulência absorvia qualquer evidência antes que lhe alcançasse os tecidos trespassados sobre o peito. – Eu conheço seu nome. Ele sorriu, algo pior que o original, virando-se por um instante para o homem que permanecia observando-o enquanto servia conhaque em uma taça, e disse, – Sim, eu... eu acho que te conheço de nome, mas ligado a quê...

– Editor? Colecionador? Negociador? Reck tall Brown soava apenas levemente interessado. – As pessoas que não me conhecem, elas dizem um monte de coisas a meu respeito. Ele riu em seguida, mas a risada não saiu de sua garganta. – Um monte de coisas. Você pensaria que eu sou mau feito o diabo, mesmo que aquilo que eu faça a elas acabe promovendo o bem⁵³. Eu sou um homem de negócios.

– Mas... como você me conhece de nome?

– Qual é sua ocupação?

– Sou projetista.

– E artista? Reck tall Brown olhou além dele para o estúdio, e de volta para ele enquanto ele se aproximava e sentava no sofá.

– Eu... faço algumas restaurações.

– Sei.

– Sabe? Inclinou-se para frente sentado no sofá, segurando a taça entre os joelhos, olhou para o visitante e desviou novamente os olhos, como se houvesse alguma dificuldade que não conseguisse identificar.

– Você fez alguns trabalhos para mim.

– para você?

– Uma pintura holandesa, uma pintura de uma paisagem, uma antiga.

– Flamengo. Sim, eu lembro. Aquela pintura podia estar na parede de qualquer museu...

– E está. A mão que carregava os diamantes estava dobrada sobre a outra diante dele. – Mal dá para dizer que foi tocada. Até mesmo um perito não conseguiria saber, sem todos aqueles testes químicos e raios-X, um perito mesmo me disse.

– Bom, eu tentei, claro...

– Tentou! Você fez um trabalho danado de bom nele. Ele olhou em volta pela sala com um ar de curiosidade distanciada, e finalmente perguntou o que era aquele cheiro esquisito. Devido aos óculos que obliteravam qualquer ponto em seu olhar, era difícil dizer para onde ele estava olhando, mas parecia ciente de que estava sendo observado com uma expressão de ansiedade quase que desconfiada, não dele, mas uma ânsia de explicar qualquer coisa que pudesse ser mal compreendida. Suas perguntas eram peremptórias.

– Lavanda. Eu uso como solvente às vezes. O cheiro parece perdurar.

– Um solvente?

– para misturar as cores, para pintar.

– Você faz vários trabalhos aqui, não faz?

⁵³ Frase que remete ao trecho de *Fausto*, de Goethe, em que Fausto também é seguido por um cachorro preto. Esta tradução se baseou na tradução portuguesa de António Feliciano de Castilho (Centaur, 2013).

– Bom, eu... eu andei fazendo alguns dos meus trabalhos em casa. Os esboços, plantas de ponte.

– Não. A pintura, a pintura, Reck tall Brown disse impacientemente.

– Ah, essa restauração, esse... remendo do passado que eu faço.

– Você não pinta? Você não faz suas próprias pinturas?

– Eu... Não.

– Por que não?

– Eu só... não faço.

Reck tall Brown observou-o secar a testa que transpirava, e beber parte do conhaque rapidamente. – Todo esse trabalho, todos esses livros, você tem todo esse trabalho só para remendar o trabalho dos outros? Como você nunca pintou algo próprio?

– Bom, eu pinte, eu pinte.

– O que aconteceu, não conseguiu vender?

– Bom, não, mas...

– Por que não?

– Bom, as pessoas... os críticos... eu era jovem, eu ainda era jovem.

– E agora está com quanto, uns quarenta?

– Quarenta? Eu, quarenta?

– Por que não, você parece ter quarenta. Pegou um charuto do bolso, e continuar a olhar para o homem diante de si. – Então, não gostaram das suas pinturas. O que aconteceu, os críticos expulsaram você da cidade aos risos?

– Bom, eles...

– E você ficou amargurado porque ninguém deu crédito para a sua genialidade.

– Não, eu...

– E você não conseguiu fazer dinheiro com elas, daí você desistiu?

– Não, é....

– E você decidiu que a única coisa que conseguia fazer era remendar as pinturas dos outros.

– Não, diabos, eu...

– Não fique bravo, estou só perguntando. Ele desembalou o charuto, e levantou-o até a orelha, rolando-o entre os dedos tão grossos quanto o próprio charuto. – Você não quer que eu pergunte?

– Ora, sim, sim. E eu não estou bravo, mas, diabos...

– Ora, você vai me dizer que consegue fazer mais que remendar pinturas velhas? Não havia som de secura enquanto ele rolava o charuto, baixava-o para cortar fora a ponta com um canivete dourado e empurrá-lo entre os dentes desalinhados.

– Claro que eu posso.

– Mas não faz, porque eles todos não vão aplaudir em pé e te pagar uma quantia enorme.

– Não é isso, não é nada dessas coisas. Eles não têm importância...

– Não têm importância? Não me diga que eles não têm importância, meu garoto. É o que todo mundo quer, Reckall Brown disse, acendendo o charuto. – Que todos aplaudam em pé. Não tem nada de estranho nisso, diabos.

– Mas tudo isso... não é tão simples agora.

– Agora?

– Na pintura, na arte de hoje...

– Arte de hoje? Os dentes desalinhados mostraram um sorriso através da fumaça. – A arte de hoje é que nem gases⁵⁴. Você sabe disso. Qualquer um sabe disso, ele acrescentou pacientemente e esperou, oferecendo um silêncio opressivo que forçava uma resposta.

– É como se... não houvesse direção em que se agir agora.

– Isso é loucura. Você lê demais. Há muito o que fazer, se a pessoa tem o que você tem.

– Não é tão simples assim.

A fumaça do cigarro se misturou com a do charuto, e ele perguntou, – Por que não? e sorriu pacientemente.

– As pessoas reagem. É tudo o que fazem agora, reagem, elas reagiram até que se tornou a única coisa que conseguem fazer, e é... no final, não sobrou mais espaço para alguém fazer qualquer outra coisa senão reagir.

– E aqui está você, sentado aqui com todas as peças. Não consegue reagir e ainda assim ser esperto?

– Tudo bem então, aqui estou eu com todas as peças e elas todas se encaixam, tudo se encaixa perfeitamente e o que sobra para fazer com elas, quando você finalmente junta todas elas? Você mesmo acabou de dizer, a arte de hoje...

– Hoje? Talvez você tenha juntado as peças de forma errada.

– O que quer dizer com isso?

Conforme a fumaça subia diante dele, ficou claro o que estava errado. Eram as orelhas. Elas mal tinham formato de orelha, suas convoluções quase se perdiam em

⁵⁴ "Art today is spelled with an f", numa referência a "fart". Gaddis utiliza esta frase mais uma vez em seu quarto romance, *A Frolic of his Own* (1994), novamente discutindo a banalização da arte. Para esta tradução, optamos por manter a ideia, porém, infelizmente, de uma forma mais explícita.

pedaços pesados de carne que pendiam das laterais da cabeça, cada uma sendo um peso em si. – Você parece ter quarenta anos de idade e fala como se tivesse nascido ontem, Reck tall Brown disse. Encarou através dos óculos, e a voz que ouviu estava mais distante, mal se dirigindo a ele em suas primeiras palavras, – De certa forma, o artista sempre nasceu ontem.

– Ora, vamos lá, meu garoto...

– Diabos, eu sou o único que se sente dessa forma? Inventei tudo isso sozinho? Se alguém consegue fazer algo que os outros não conseguem, acham que você precisa querer fazer só porque não conseguem.

Reck tall Brown gesticulou com o charuto, e uma cinza caiu como uma mariposa acinzentada. – Então você vai ficar bem aqui, desenhando figuras de pontes, e remendando...

– Aquelas pontes, aquelas malditas pontes.

– O que tem de errado com elas.

– Quem são todos eles, passando de carro pelas pontes como se tivessem crescido ali. Eles não... eles não...

– Eles não lhe dão crédito.

– Não, não é tão simples.

– Receio que seja, meu garoto.

– Diabos, não é, não é. É uma questão de... é estar cercado por pessoas que não têm a menor noção de... nenhuma noção de que aquilo que estão fazendo tem algum significado. Você não entende isso? Que há um sentido qualquer de necessidade no que se refere ao trabalho deles, que precisa ser feito, que pertence a eles. E se eles se sentem daquela forma, como vão conseguir ver qualquer necessidade no trabalho dos outros? E é.... cada obra de arte é uma obra de perfeita necessidade.

– Onde você leu isso?

– Eu não li. É o que... tem que ser, só isso. E se a vida de todo o resto, o trabalho de todo o resto ao seu redor pudesse ser trocado e ninguém pudesse parar e dizer, Isso é meu, é isso que eu preciso fazer, este é o meu trabalho... então, como eles podem ver isso no meu, essa noção de inevitabilidade, que essa é a forma como deve ser. No meio de tudo isso, como eu posso sentir que... diabos, quando você pinta, você não só pinta, você não só traça as linhas onde quer, você tem que saber, você tem que saber que cada linha que você traça não poderia estar em nenhum outro lugar, não poderia ser diferente... Mas no meio disso tudo... a falta de raízes, como você pode... diabos, você fala com as pessoas? Você escuta o que elas falam?

– Eu falo de negócios com as pessoas. Reck tall Brown trouxe pesadamente seu charuto, observou o cigarro pisoteado, o conhaque terminado.

– Mas... você está falando comigo. Você está me ouvindo.

– Estamos falando de negócios, Reck tall Brown disse calmamente.

- Mas...
- As pessoas trabalham por dinheiro, meu garoto.
- Mas eu...
- O dinheiro dá significado a qualquer coisa.
- Sim. As pessoas acreditam nisso, não acreditam? As pessoas acreditam nisso.

Reck tall Brown observou pacientemente, como alguém que espera uma criança resolver um problema simples para o qual havia apenas uma resposta. O cigarro, aceso à sua frente, unia-os na costura das diferentes texturas de fumaças.

- Sabe... São Paulo nos diz para remir o tempo⁵⁵.
- Diz? O tom de Reck tall Brown era gentil, encorajador.
- Uma obra de arte vai remir o tempo.
- E comprá-la vai remir o dinheiro, Reck tall Brown disse.
- Sim, sim, possuí-la...

– E é por isso que você senta aqui remendando o passado. Reck tall Brown inclinou-se para frente, descansando os cotovelos nos joelhos largos. – É por isso que a arte antiga atinge aqueles valores, ele disse. – Todo mundo concorda, tudo mundo concorda que é uma obra de arte. Fazem cópias a torto e direito. Você mesmo provavelmente já fez cópias.

– Não desde que a época em que estudava. E quem vai querer? Quem quer cópias.

Reck tall Brown observou-o levantar-se de repente, e caminhar até a janela, ali a chuva fazia a janela ganhar visibilidade em listras. – Ninguém quer cópias. Ele apagou o charuto em um cinzeiro. – Os que podem pagar querem originais. Podem pagar pelos originais. Esperam pagar. Ele parou, e então levantou o tom. – Enquanto o artista estiver vivo, ele pode fazer mais pinturas. Quando eles morrem, estão acabados. Veja os antigos pintores holandeses. Nem precisa ser os melhores. Algum pintor meia boca, não um grande, mas conhecido. Exclusivo, como... como...

– O Mestre da Lenda de Maria Madalena, veio do outro lado da sala, embaçado contra a janela.

– Sem chance de ele não vender. Suponha que algumas das pinturas dele, algumas de suas pinturas desconhecidas, surgissem aqui e ali. Poderiam surgir levemente restauradas, como o tipo de trabalho que você faz. Veja aquela tela ali, o que é? Ele não olhou para a tela porta do estúdio adentro, para onde apontou, mas para o rosto transpirando que se voltou para lá.

- Nada. Uma tela que eu preparei dois ou três anos atrás. Eu nunca...

⁵⁵ Efésios 5:15-16. “Portanto, vede prudentemente como andais, não como néscios, mas como sábios, remindo o tempo, porquanto os dias são maus.” (ARA).

– Bom, só suponha, Reck tall Brown prosseguiu, não permitindo que ele o interrompesse, – suponha que você tenha feito nela algum restauro. Se tivesse trabalhado ali por algum tempo, você poderia ter encontrado uma pintura não descoberta do Mestre quem-quer-que-seja. Pode valer dez mil. Pode valer cinquenta. Ele ficou em pé, e caminhou em silêncio em direção às costas voltadas para ele. – Vai me dizer que nunca tinha pensado nisso antes?

– Claro que pensei. De repente, estavam frente a frente. – Seria bastante trabalho.

– Trabalho! Você se importa de trabalhar? Reck tall Brown estendeu ambas as mãos pesadas, e segurou os braços que tinha diante de si. – Há qualquer objeção que você tenha feito esse tempo todo, sobre qualquer trabalho que tenha feito, e não possa fazer, que isso não satisfaça?

– Nenhuma, exceto...

– Exceto o quê...

– Nenhuma.

Reck tall Brown soltou-o, e pegou outro charuto no bolso. Sua boca parecia feita para segurá-lo, conforme ele o desembalava, cortava a ponta, e o enfiava ali. – Os críticos ficarão muito felizes com sua decisão.

– Os críticos...

– Os críticos! Não há nada que eles queiram mais que descobrir mestres antigos. Os críticos que você pode comprar podem te ajudar. Aqueles que você não pode são um bando de pobres bastardos que jamais conseguiriam fazer coisa alguma por si só e passam a vida toda se vingando daqueles que conseguem, a menos que seja um dos mestres antigos que já está morto há quinhentos anos. São como um bando de criadas velhas brincando de pega-pega em uma plantação de aspargos. Sua risada lhe fez derramar uma fumaça pesada da boca e das narinas. Em seguida, ele tirou os óculos, olhando para o rosto que transpirava diante de si, e algo estranho aconteceu. Seus olhos, que esse tempo todo pareceram nadar sem foco por trás das lentes pesadas, encolheram-se em pontas pretas afiadas, e como armas subitamente desembainhadas, penetraram instantaneamente qualquer lugar a que ele os dirigisse.

Quando Esther entrou sozinha, parou na entrada da sala de estar, não ouvindo a música, mas farejando o ar. Então, deu um pulo, sobressaltada. – Eu não vi você, não vi você parado aí... Ela farejou novamente. – Aquele cheiro esquisito, ela disse. O cheiro da cachorra, engrossado com fumaça do charuto, havia penetrado por todo o canto. – Alguém esteve aqui? Ela acendeu uma luz. – Qual é o problema, quem foi? Ela parou no meio do ato de tirar o chapéu molhado. – Reck tall Brown? ela repetiu. – Sim, já ouvi algo a respeito dele. O que foi. Algo horrível. Ela tossiu, e tirou o chapéu. – Ainda bem que não me lembro o que era. Enquanto cruzava a sala, ela disse, – Mas que *música* é essa?

Na soleira da porta do quarto, ela parou. – Você lembra aquela noite? ela perguntou. – Naquele lugar espanhol?... Ela parou olhando para as costas dele, e finalmente disse, – Ah, nada. Colocou a mão nos cabelos. – Nada, repetiu, voltando-se em direção ao quarto, – mas eu gostei mais de você flamengo.

“A maioria das pessoas costuma decorar uma parede com verniz à base de estanho com amarelo para imitar o ouro, porque é menos custoso que folhas de ouro. Entretanto, dou-lhe um conselho urgente: faça um esforço sempre para decorar com ouro fino e boas cores, especialmente na imagem de Nossa Senhora. E se tentar me convencer de que uma pessoa pobre não pode arcar com o custo, responderei que se trabalhar bem, e investir seu tempo em suas pinturas, e boas cores, você conseguirá tamanha reputação que uma pessoa de posses o compensará por seus clientes pobres; e sua posição será tão boa quanto a de alguém que usa boas cores, que se um mestre ganha um ducado por uma ilustração, a você serão oferecidos dois; e você terminará por conquistar sua ambição. Como diz o velho ditado, ‘Bom trabalho, bom salário.’ E mesmo que você não seja pago adequadamente, Deus e Nossa Senhora lhe recompensarão por isso, de corpo e alma.”

– O que raios você está lendo?

– Não sei, Otto disse, fechando o *Libro dell' Arte*, encarando sua lombada gasta antes de colocá-lo de lado. – Era um dos dele.

O telefone tocou, e enquanto ela ia atendê-lo, ele caminhou até o espelho pendurado na sala de estar por sugestão sua. Conseguia ouvir a voz de Esther vinda do quarto, para onde ela havia mudado o telefone. – Sim, sim, mas... não sei. para dizer a verdade, faz... algum tempo desde que eu mesma o vi. Mas... o quê? Bom, eu acho que ele pegou algum tipo de estúdio no centro, no lado oeste. Acho que é na Horacio Street. O quê? Ah. Não sei. para falar a verdade, honestamente, eu não sei.

– Quem era? Otto perguntou, afastando-se do espelho quando ela retornou.

– Alguém chamado Benny, é alguém do escritório dele que está tentando entrar em contato com ele há meses.

– É engraçado, não é, Otto disse olhando para o chão. – Quer dizer, é estranho, sem ele em lugar algum.

– Quer sair hoje à noite? Os Munk nos chamaram para beber alguma coisa.

– Você quer?

– Se você quiser.

– Bom, eu, eu precisava ficar e terminar alguns trabalhos.

– Eu achei que sua peça estaria pronta lá pelo fim de abril.

– Bom, está, mais ou menos.

– Por que você não faz alguma coisa com ela?

– Bom, não é, na verdade... está tudo aqui, se sustenta, mas... não parece que signifique coisa alguma. Mas eu tenho que fazer alguma coisa, ele disse mantendo o queixo na mão. – Preciso conseguir algum dinheiro. Ambos ficaram em silêncio. Otto saiu andando, pegou uma revista e sentou ao lado dela. A revista era *Dias de Cão*. – O que isso está fazendo aqui? ele perguntou à toa.

– Isso, é uma coisa que ele trouxe uma vez, quando falamos em ter filhos. Ah, às vezes ele ficava tão... Ah!...

– Qual é o problema?

– O sonho que eu tive ontem à noite, acabei de lembrar, ela disse. – Foi com a minha irmã Rose, a gente estava empinando pipa em um terreno baldio como costumávamos fazer, e alguns garotos estavam lá com uma pipa com cerol na ponta, e derrubaram a nossa pipa do céu.

– Mas não parece muito assustador.

– Foi horrível, foi... Otto puxou-a e silenciou sua boca com a dele. Finalmente, ela disse, – Você faria uma coisa para mim?

– Fazer a barba antes de ir para cama?

– Como você sabia?

Mais tarde, ele gritou do banheiro, – Esse lenço secando no espelho, posso tirar e dobrar? Está seco... Esther? você me ouviu? Esse lenço...?

– Sim, sim, ela gritou, de repente, então recuperou a voz e controlou-a. – Sim, pode tirar. Ela pegou o casaco de Otto do sofá e foi em direção ao banheiro onde ouviu o som do barbeador elétrico.

– Tudo bem se eu usar isso, não é?

– Ora, sim. Sim, claro. Fico feliz que use.

– Tem uma navalha aqui, ele disse virando-se para onde ela estava na soleira da porta com seu casaco, o aparelho zumbindo em sua mão, – mas eu não acho que eu conseguiria usar.

– Eu sei, ela disse. – É estranho. Que ele tenha deixado isso. Então, ela entrou para pendurar o casaco. – Que livro é esse no seu bolso? Ela falou alto.

– Esse? Otto parou para olhar para si próprio no vidro. – É um romance, um romance francês que ele me deu uma vez.

– Você terminou?

– Bom, eu... eu não consegui ler inteiro ainda. É um... eu... Ah, por acaso, eu encontrei um papel dentro, ele deve ter escrito quando era pequeno. Sobre toda a criação trabalhando para ser libertada da vaidade do tempo, sobre a natureza trabalhando para essa grande redenção. Parece um sermão.

– Um sermão do pai dele, ela disse, pendurando o casaco enquanto Otto entrava e sentava-se na cama.

– Mas é meio que legal. Até mesmo para um sermão, ele disse, tirando um sapato, que ficou ali sentado um minuto, encarando.

Era uma noite escura, especialmente para a primavera ou pelo menos parecia no Lower West Side, próximo ao rio onde havia pouca iluminação, e dia e noite o ar corre bem acima da quota de fuligem da cidade, vinda da ferrovia e dos barcos na água. Os sons eram poucos, e quanto mais tarde da noite, mais escassos eram os sons de circunstâncias temerárias, os sons casuais do acaso, os sons imprudentes da casualidade; até que tudo que se erguia no ar carregado de fuligem fossem os sons da necessidade, claros e inevitáveis, que antes haviam sido tão ansiosamente confundidos por aqueles que haviam agora se retirado da escuridão e dormiam, esperando pelo amanhecer.

Ainda, agora, o céu não dava sinais de amanhecer, em sua ausência, uma quimera a ser temida na realidade pela solidão, e até mesmo aquela perjurada e enterrada, carregando consigo aquela substância da qual todas as coisas afinal são feitas, a *prima materia* que havia procurado libertar da conspiração de terra, ar, fogo e água, prendendo-a aqui na infância. “Para mim, na pedra dorme uma imagem,”⁵⁶ disse Zaratustra, não mais satisfeito em deixá-la jazer confinada, de forma que aqueles que desde então enterrados, desapontados? ou estariam surpresos? por ficções, e seguidores que os invocaram de volta, vigários demandando deles satisfações vicárias em vida por aquilo que haviam sofrido na privacidade da morte.

Bêbados itinerantes e vizinhos curiosos às vezes o viam à noite, próximo das docas, e nos matadouros a uma quadra de distância, juntando madeira dos caixotes quebrados para levar de volta até a lareira baixa que ficava em uma extremidade do quarto embaixo do porão. Benny havia parado em todas as portas procurando o nome e não conseguiu encontrar. Então, viu uma silhueta, reconheceu-a a uma quadra de distância, e correu em direção a ela, para pegar pelo braço e pará-lo antes que pudesse entrar por uma das portas e desaparecer. – Graças a Deus encontrei você! Benny disse, quando o alcançou parado sob um poste de luz com madeira quebrada debaixo do braço. – Por onde você andou? Já faz meses, não vemos você no escritório há meses.

Benny era um homem ansioso vestindo um terno comum de flanela cinza, um foulard de seda como gravata, que ficou ao vento, com um cigarro na mão.

– O que aconteceu? O que você está fazendo? Você está bem? Você parece bem, nunca te vi melhor, mas espere, espere...

– Mas espere, espere por mim um minuto, me escute, você está... você fez alguma planta, você fez mais alguma?

– Plantas de ponte... você não sabe quem sou eu? Plantas de ponte, eu tenho que arrumar outra, eu tenho que mandar outra agora.

⁵⁶ Este trecho é citado por Jung como uma metáfora alquímica (MOORE, 1997). Para a tradução, utilizamos o trecho “Ó humanos, na pedra dorme uma imagem, a imagem de minhas imagens” (*Assim falou Zaratustra*, de Nietzsche, 2011, Tradução de Paulo César de Souza, pela Companhia das Letras).

– Mas escute, eu sei disso, eu mal sei do que eu estou falando, mas escute. Temos uma agora, uma muito importante, e se eu te trouxer a localização e o problema, você faz?

– Mas me escute. Já faz meses desde que eu mandei alguma coisa. Uma vez. Escute, eu enviei uma planta minha e eles riram de mim, eles riram de mim, pensaram que era uma piada, eles disseram, Você não está falando sério com isso, não é, Benny? Depois do viaduto de Copper City? e a ponte em Fallen Ark Gap? Você era um gênio, Benny, o que aconteceu com você? Espere, me escute, escute, só mais uma. Escute, o velho J. W. morreu mês passado, você sabia? Ele morreu. Você não entende? Eu posso ser vice-presidente, e eu nunca mais vou precisar desenhar uma planta na vida, um vice-presidente encarregado dos projetos, e eu consigo fazer isso. Eu consigo fazer isso. Você sabe que eu consigo. Mas tudo depende disso, tudo depende desse novo trabalho, para mostrar para eles.

– Só mais esta, a última. E eu vou te pagar por esta, eu sei que eu nunca te paguei antes, mas eu vou pagar por esta, eu vou pagar o que você quiser.

– Escute, talvez eu nunca tenha te agradecido direito por tudo o que você fez, mas você sabe o quanto significou. Eu posso te pagar agora. Eu posso te pagar. Você não tem nada a perder, eu tenho tudo.

– Tudo, e eu... e você... Olhe para você. O que é isso? O que você está fazendo, o que você está fazendo consigo mesmo? Você parece bem, eu disse que você parece bem, mas não para você, bem para outra pessoa, mas não você.

Benny estendeu a mão para pegar o braço dele novamente e um prego em uma das caixas quebradas rasgou sua manga.

– Só você pode fazer isso por mim. Só você pode me salvar. Só mais uma. E podemos esquecer tudo isso, como se nunca tivesse acontecido...

O foulard de seda agitou-se ao vento. Então, Benny virou-se também, deixando vazio o cone de luz, para o leste e a cidade onde a inundação tomou-o e a vazante o carregou para longe, como que saído de uma praia deserta e sem vestígios nela aos pés da silhueta que parou por um instante, para olhar para a recessão da maré e então prosseguiu, juntando a madeira que a maré deixava para trás.

Quando Esther entrou sozinha, parou na entrada da sala de estar; então, saltou, sobressaltada. – Eu não vi você, eu não vi você parado aí. Ela acendeu uma luz, e parou no meio da sala tirando o chapéu, olhando para as costas dele. – Fazendo pose aí, ela disse finalmente, e soltou o chapéu sobre a mesa, – como ele costumava fazer. Como um velho.

Otto virou-se desviando do próprio reflexo na janela de vidro, ganhando visibilidade em listras com a chuva de primavera. – Sim, ele disse, olhando para o chão entre eles. – Mais de um ano...

– O quê?

– E ele costumava me alertar contra a juventude. Você sabia disso? A armadilha de ser jovem. Ele me alertou sobre isso. Ele disse que a juventude é uma armadilha que...

– Por favor, eu não quero ouvir mais a respeito.

– Mas... eu só não consigo acreditar, um ano inteiro se passou e eu ainda...

– Otto, se você passar todo o seu tempo se atormentando... perdendo tempo...

– Mas eu preciso arrumar algum dinheiro.

– E essa obsessão que você tem com dinheiro...

– Sim, mas dinheiro, você precisa de dinheiro pra...

– Parece que você toma o fato de que você não tem como um reflexo da sua masculinidade.

– Mas o dinheiro, quer dizer, diabos, um homem realmente se sente castrado em Nova Iorque sem dinheiro. E isso, quer dizer, você diz que ele coloca bastante na sua conta bancária, mas é, quer dizer, para mim, bom, não pegar e gastar, mas deixar que você pague na verdade...

– Otto, você sabe que eu nunca entendi por que você nunca procurou seu pai. Se ele mora bem aqui em Nova Iorque, e você nunca o vê. E eu imagino que ele te daria algum dinheiro.

– Mas eu não...

– E provavelmente ajudaria a dissipar essa neurose obsessiva que você tem com...

Gordon: Quando perdemos contato com um ente querido, perdemos contato com o mundo todo.

– O que você está escrevendo?

– Só uma coisa que eu pensei. para uma peça. Otto seguiu-a e sentou ao pé da cama que havia se tornado um refúgio, não mais um começo, mas um fim desesperado, não mais uma perspectiva de conquista futura, mas um santuário onde a derrota em todo o resto tornava essa única posse insuportável, imerecida e vinda cedo demais. – É tudo como uma peça, uma peça ruim com nada além de saídas e entradas. E seu trabalho, seu romance, ele resmungou a contragosto. – Você não tem...

– Meu o quê?

Ele levantou os olhos para ela. – Quem é esse cara, Ellery, com quem você anda saindo?

– Ele trabalha com propaganda, e é muito interessado em terapia. Você não pensa em fazer...

– Terapia! Já não falamos sobre isso o suficiente?

– Eu ia dizer propaganda.

– Propaganda! Você acha que eu estou tão no fundo assim? E para quê... para que você sai com ele de qualquer forma? Vocês vão sair hoje à noite?

– Sim.

– Mas por quê?

– Me faz bem ser vista na companhia de alguém bem-sucedido.

Otto pigarreou. Ele encarava o chão entre eles. Ergueu os olhos, levemente, o suficiente para alcançar os pés dela achatados no chão com seu peso. Ele resmungou,
 – Às vezes, eu queria ser velho, um homem velho.

– Otto?

– O quê.

– Você... Ah, nada, mas eu preferia você menino, ela disse de dentro do closet onde estava vestindo a combinação:

As mulheres que nos admoestam por nossas fraquezas são geralmente aquelas que mais se surpreendem quando mostramos nossa força e as abandonamos.

– Eu...

– Nós...

– Você...

– Esther?

– Ellery?... Ah, Otto? Otto se foi, diz Esther de dentro do closet onde está, tirando a combinação. – Ele foi para a América Central, para trabalhar numa plantação de banana.

Imagens nos cercam; transmissão cabriolante nas mentes dos outros, trajamos o multicolorido costurado por suas más digestões, a vergonha e o fracasso, pandemias pestilentas e indecências privadas, contas não pagas, e êxtases animais lembrados em leitos de hospital, nossos piores feitos e melhores intenções não se sustentarão, censurando, zombando ou meramente tagarelando, eles atacam uns aos outros, chocados em reconhecimento. Às vezes, a simplicidade serve, embora mesmo a imagem estática de São João Batista tenha recebido atenções pré-natais (ao longo de seis meses, saltitando de alegria no ventre da mãe quando ela conheceu Maria, que havia concebido no dia anterior): uma vez entregue, ele se mantém firme numa tanga de pelo de camelo em um vau do rio, tristonho, ascético à base de gafanhotos e mel, molestando os passantes, repreendendo a carne naqueles que a vestem com prazer. E o Nazareno a quem havia batizado? Três anos se passaram, numa humildade que ultrapassa a compreensão: e então morte, desapontada? desavisada? e o corpo deixou a terra, aquele que deveria governar as doze tribos de Israel, e na terra, partiu clamando – *Meu Deus, por que me envergonhaste?* Sem esperança, ascendeu em ressurreição, a imagem é atrelada ao vento por um fazedor de tendas epilético, suas mãos fortes arranham a tela da fé para dentro do caravancharai extravagante, abrigo para viajantes fatigados pela areia escaldante, atraídos pelo dourado e carmesim listrados do esquecimento, em camadas triplas, visíveis à distância, evocativos do leste, e, plano e

amplo, o sol enfia o punho da realidade naquele deserto onde a verdade ainda caminha descalça.

– Este lugar precisa de uma boa arejada. Uma olhada para o quarto ali e qualquer um consegue ver que seu marido...

– Meu marido...

– Ele...

– Eu...

A música é de Mozart, o Concerto Número Sete em F Maior para três pianos. – Quem me dera... Esther diz. Em uma febril conspiração de ordem, as notas da música explodem do rádio no outro cômodo onde está escuro. Eles esbarram ali na escuridão contra superfícies rígidas e ângulos tão afiados quanto eles próprios. Possivelmente, as moléculas estão reorganizadas, colocadas em dança, em uma simpatia que não dura mais que o tempo da nota; possivelmente não, mas há a soleira da porta iluminada, para se entrar por ela em uma corrida em coro, as solas nuas dos pés de um homem pendendo da extremidade da cama, alvos calosos e improváveis. – Quem me dera... Esther diz. A mão dela se move rapidamente, mas é tarde demais, onde ela estava parada, segurando o tecido. Seu seio, despido, e não necessariamente farto, mas se destacando, centrado e imóvel, é muito real para ela e para mais ninguém: a mão dela se move para lá rapidamente, mas é tarde demais, conforme uma nota de um dos três pianos atinge com o propósito de uma lâmina, e entra com a intimidade fria de um canivete no coração. – Quem me dera...

– Você não acha que ele entraria, acha?

– *Ele?*

IV

Les femmes soignent ces féroces infirmes
retour des pays chauds.

—Rimbaud⁵⁷

Na neblina da estação seca, as colinas eram de um azul profundo e pareciam mais distantes que o próprio sol, já que o sol parecia ter adentrado aquela neblina, para ficar suspenso entre o homem e o horizonte onde, censurado e subjugado, sofria a indignidade de seu olhar fixo. O calor do dia era tão inerte quanto a neblina que o tornava visível; e só era mitigado com a dissolução da neblina na escuridão.

Da escuridão do lado de fora da janela vinha o grito de um passarinho, staccato, som de um grande despertador sendo ferido no quarto ao lado tarde da noite. Otto estava sentado em roupas de baixo, escrevendo. Quando sua porta foi escancarada em um golpe e entrou um homem vestindo apenas um macacão desbotado, com uma garrafa em uma mão e um copo na outra,, Otto baixou a caneta e disse, – Oi, Jesse.

– Oi, Jesse. O que acha disso. Oi, Jesse. O que você tá fazendo de qualquer forma? disse o homem tatuado, e sentou-se na outra cadeira de madeira.

– Estou escrevendo.

Jesse colocou a garrafa e o copo na mesa e olhou em volta. Os cantos de sua boca se contraíram, momentaneamente confuso com algo, mas algo que seria agradável. Ele olhou por sobre a mesa, entulhada com papéis ilegivelmente rabiscados, e as fotografias na parede.

– Quer um cigarro? Otto perguntou-lhe.

– É, me dá um cigarro. Jesse estendeu a mão, e então acenou com o maço verde de MacDonald's Gold Standard. – para que você fuma essas coisas? Nem é coisa feita na América.

– Não sei, eu... é tabaco da Virgínia, de qualquer forma, eu...

– É, para quê você fuma essas coisas vagabundas? Por que você não fuma cigarro da América? Empurrou com o cotovelo uma das meias limpas de Otto que estava no canto da mesa para dentro da escarradeira, e observou desconfiadamente enquanto Otto se levantava e passava por trás dele para recuperá-la.

– O que você tá fazendo de qualquer forma? Jesse perguntou. Então disse, – Você é um desgraçado religioso, num é?

– Não exatamente, por que você diz...

– Aquilo. Aquilo é uma imagem de religião, num é?

⁵⁷ Trecho de *Une saison en enfer* (1873), principal obra do poeta francês Artur Rimbaud (1854-1891), considerada uma vigília poético-prosaica pela noite obscura da alma (MOORE, 1997). “As mulheres cuidam destes ferozes enfermos que regressam dos países quentes.” Tradução disponível em domínio público (http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2260).

– Ora, não, é só uma reprodução de uma pintura, uma do Renascimento Italiano...

– Parece uma mardita madonna, disse Jesse, cheio de desconfiança, e olhou de volta para Otto. Então, cuspiu na escarradeira. – Me dá um cigarro, ele disse.

– Só o que eu tenho são esses, disse Otto. Estendeu um maço de Emu, fabricado localmente.

– Para quê você fuma essas coisas vagabundas? Por que você não fuma cigarro da América? Jesse cuspiu novamente, no chão. Otto empurrou a escarradeira para mais perto com o pé descalço. – Não caiu nada em mim, caiu? Jesse olhou para baixo, para seu peito, onde um navio se via em dificuldades através de um tapete de pelos. Em direção a cada um dos mamilos marrons, um pássaro azul mergulhava. Em um ombro, um pavão; no outro, uma palmeira à beira mar. Os braços traziam âncoras, uma lápide com MÃE num pergaminho, e uma adaga. A galeria se inflava conforme ele a observava. – Bem boa, hein? O que você achou, hein? Virou a cabeça para um dos ombros, depois o outro, admirando a arte ondulante ali. Então, estudou Otto com o olhar.

Otto acendeu um cigarro. Era tarde demais para se levantar e vestir as calças.

– Por que você não sai e vai fazer um pouco de exercício? Jesse Franks retornou ao próprio esplendor. – Isso é que é homem de verdade, hein?

– Sim, é só...

– Hein? O que você acha disso, hein? Então, olhou para os papéis rabiscados grudados em seu antebraço na mesa. – Que merda é essa?

– É a minha peça.

– É a sua peça, hein? Toma, ele disse, pegando um punhado de papéis e empurrando-os para Otto, – leia sua peça para mim.

– Bom, eu... esse ato não está...

– Leia sua peça para mim.

– “Gordon: A sagacidade, minha cara Priscilla, é a moeda vulgar da sabedoria.

“Priscilla: Mas, querido, ninguém pode te acusar de ser vulgar. Embora, para dizer a verdade, haja momentos em que eu me sinto absolutamente sufocada por pessoas sagazes.

“Gordon: Você está cercada de pessoas que tomam uma meia-verdade deliberadamente mal compreendida como sendo um dos privilégios da sagacidade.” Não é bem... quer dizer, esse ato é...

– Leia outro ato.

– “Priscilla: Você sabe que eu amo você, Gordon. Você tem medo disso?,

“Gordon: Qualquer pessoa racional teme o romance, minha cara Priscilla.

“Priscilla: E então você não vai se casar comigo, porque eu amo você.

“Gordon: Amor romântico, minha cara, amor romântico. O maior desafio ao ideal é sua transformação em realidade, e poucos ideais sobrevivem. O casamento exige do amor romântico que se torne realidade, e quando um ideal se torna uma realidade, deixa

de ser um ideal. Alguém certamente comentou sobre o que o decadente casal Dante e Beatrice teria feito após vinte anos de refeições malfeitas. Quanto à *Divina Comédia*, é seguro dizer que o *Purgatório* teria sido escrito, embora talvez uma versão bem menos poética. Mas o Céu e o Inferno rejuvenescidos, eu acho que não, minha cara. Há uns versos em algum lugar neste tópico a respeito de Petrarca e sua Laura, mas eu não me recordo. Mas mesmo a Virginia⁵⁸, você talvez se lembre, preferiu se afogar diante dos olhos de seu amado a se casar com ele. Paulo pelo menos teve o prazer de vê-la se afogar nua, mas ela sabia o que estava fazendo. Sábia garota, a Virginia.

“Priscilla: Mas então, o que você está dizendo é que...”

– O que diabos ele está dizendo?

– Bom, Gordon está dizendo que o amor, quer dizer, o amor romântico...

– É só isso que eles fazem, falar?

– Bom, é uma peça, e, quer dizer,...

– Quando ele se joga nela?

– Bom, no palco, você não consegue muito bem...

– Então eles casam?

– Bom, não, quer dizer, não de verdade, mas eles...

– Mas ele anda se jogando para cima dela de qualquer forma, hein?

– Bom, ele... quer dizer...

– Quem é Gordon, no fim?

– Bom, ele é o herói da peça.

– O herói? Ele não parece muito com um herói. Por que você não escreve sobre o Jesse?

– Bom, eu...

– Quer uma coisa para você escrever? Ok, anota aí. Gordon era o tipo de cara que entrava... abria caminho pro bar. Ele entrava e conseguia o que queria. Se alguém quisesse arranjar confusão... não. Ele era um cara legal, mas se alguém quisesse arranjar confusão... anotou?

– Sim, Otto disse com um lápis.

– Se alguém estivesse procurando confusão... não, não soou muito bem. Corta isso fora. Observou o lápis de Otto para se certificar de que estava cortando aquilo fora.

– Ok, agora começa com isso. Eu estava por aí na Baía de Chilano na Colômbia, sem nenhum dinheiro do país, entende? Eu tinha algum dinheiro, tinha uns cem dólares, mas nenhum dinheiro do país, entende? Mas eu preciso ter um pouco para me virar no país.

⁵⁸ Personagens do romance de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1788), traduzido em português pela primeira vez ainda no século XIX, sem identificação de tradutor, e posteriormente publicado pela editora Ícone (1986), com a tradução de Rosa Maria Boaventura, como *Paulo e Virginia*, por isso, os nomes foram traduzidos.

Eu estava num navio com uma carga de contrabando. Daí, encontrei um chuleta. Você sabe o que é um chuleta?

– Não, eu...

– Então você não é muito esperto, não é? Só porque você fez faculdade. É um cambista, um cara que troca dinheiro e pega uma parte para ele mesmo. Ok. Então, um cayuga sai do navio, querendo comprar a carga. Mas não vende. Vale muito, entende? Anotou?

– Sim, eu...

– Ok, agora, onde eu parei?

– Um cayuga saiu do navio...

– É. Daí, esse cara está usando só um macacão, justo, entende? Ele é forte, está usando um macacão justo. Anotou?

– Sim.

– Como você diz isso?

– Ele era um camarada forte com um macacão justo.

– Ok. Daí, ele vai para cidade e encontra uma garota num bar. Ela quer ir para cama com ele. Mas ele não pode se arriscar por causa daquela carga. A polícia, entende? A garota visita ele na casa dele, mas ele não pode se arriscar. Daí ele diz para ela, pega leve... Jesse parou e olhou para Otto. – Vão te pagar por isso e eu num vou ganhar nada.

– Eu ainda não vendi coisa alguma, Otto disse.

– É. Bom, você pode vender isso, entende. É isso que as pessoas gostam de ler. Onde eu parei? Ok. Daí ela quer ficar, mas ele quer tudo o que ele imagina para pescar tubarão. A Baía de Chilano, esse é o lugar para pescar tubarão. Daí, ele mergulha procurando tubarões. Os brancos e os tubarões negões. Aqueles são os pretos. Eles não matam os brancos, mas ele vai, entende? Ele não tem medo. Ele vai mergulhar procurando qualquer tubarão. Ponto final.

Otto esperou.

– O que achou? perguntou o autor.

– Bom, ainda não é bem uma história...

– Como assim não é uma história. Você acha que eu não sei o que é uma história? É isso que as pessoas gostam de ler, realismo, homens de verdade fazendo alguma coisa, não um monte de merda em enfeites chiques. Você me entende?

– Sim, eu...

– Vão te pagar por isso e eu num vou ganhar nada. Jesse voltou a admirar o peito.

Otto levantou-se e caminhou para a cama. Coçou o braço, para dar à mão algo para fazer.

– É, você é bonito, tudo bem. Onde é que você foi arrumar essas mãos? Não são mãos de homem.

– Elas simplesmente cresceram, Otto começou a argumentar, – como as suas...

– Como as minhas! Jesse fechou um punho, enquanto Otto se sentava novamente. – É, você precisa ficar esperto, entende? Jesse aproximou-se com a garrafa deitada na palma da mão, e parou, sacudindo-a sobre ele. Fez menção de quebrar a garrafa no rosto de Otto, então parou rindo.

– Eu preciso ir dormir, Jesse.

– É, você precisa ir dormir. Olhe, coelho, estou procurando um rabo de saia, entende?

Otto sentou-se imóvel.

– Me entende?

– Eu te entendo.

Jesse permaneceu oscilando por um momento. Então disse, – Preciso esvaziar minhas entranhas.

– Bom, eu vou dormir, disse Otto. Ele parou, espreguiçou-se como se estivesse à vontade, bocejou um bocejo fingido. Brincalhão, de homem para homem, ele disse, – Boa noite, Jesse. Não quero parecer que estou te expulsando, mas...

– Me expulsando! Mas coelho, você nem ia conseguir me expulsar... você só tente, se você quiser que eu te chute de um canto pro outro desse quarto. Me expulsar, coelho, essa foi boa... disse Jesse, fora da porta carregando a garrafa, deixando o copo sujo.

A plantação do lado de fora estava silenciosa, a selva mantida à distância por milhares de ereções verdes atrevidas criadas nos talos das bananeiras. Não havia cobras venenosas, nem dardos envenenados. Poucos anos antes, dentro de cada memória nativa desencorajada, haviam gerenciado em contentamento primitivo, vendendo uma variedade consistentemente inferior de sisal, pencas de bananas verdes, e cargas ocasionais de madeira de lei para navios que vinham despreocupadamente para negociar. Então, uma companhia de frutas norte-americana chegou, cansada de comprar milhares de pencas de bananas, plantou centenas de milhares de pés. A Companhia substituiu o cais instável no porto por dois píeres firmes, limpou e cultivou uma plantação imensa; e enquanto aguardavam os próprios pés madurarem, ofereceram oito dólares por pé aos produtores locais, uma vez que os navios da Companhia estavam a postos regularmente. Os nativos juntaram bananas em exuberância frenética, e plantaram mais milhares. Então, a plantação da Companhia começou a amadurecer. O preço caiu para três dólares. As bananas da Companhia eram cortadas e carregadas, enchendo os navios da Companhia até a capacidade máxima. Os navios da Companhia eram os únicos a postos, uma vez que a Companhia era proprietária dos dois novos píeres dos quais as pessoas haviam se orgulhado tanto no começo. O mercado de banana local desapareceu. Simplesmente deixou de existir. Os navios que passavam pela costa navegavam através do aroma da fruta apodrecendo no pé a quilômetros de distância no mar. (Dizia-se agora que uma companhia de madeira compensada em West Virginia estava planejando benefícios novos e semelhantes para aquelas pessoas afortunadas, bem recentemente impulsionadas à

vanguarda do progresso, seu padrão de vida elevado a um nível tão maravilhosamente alto que ninguém poderia alcançá-lo.)

A única lâmpada nua balançava em seu fio tão de leve que as sombras no chão se moviam com a reciprocidade débil da respiração, inalando e exalando em dilatação e recessão as tábuas nuas em cima das quais Otto caminhava em silêncio, pegando uma camisa, depois uma gravata, parecendo respirar o silêncio daquela noite taciturna antes das chuvas.

As paredes eram tábuas pintadas de branco. Havia uma cama de metal com um colchão desbotado sobre ela, uma cômoda de metal com gavetas e o espelho, a mesa com duas cadeiras, uma prateleira comprida e a escarradeira. O quarto tinha o teto alto, com respiradouros no alto para deixar circular o que houvesse de ar. Era através daqueles respiradouros que o estridente tlaque... tlaque-tlaque de sua máquina de escrever havia primeiro instigado seus vizinhos contra ele, e após sua primeira entrevista com Jesse, ele havia se contentado em escrever sua peça a mão, e transcrevê-la com a máquina de escrever no escritório da Companhia nos dias em que não estava trabalhando.

O espelho tinha uma moldura que parecia madeira marrom, mas era de metal pintado para parecer assim. Isso ocorria devido aos cupins, que trabalhavam tão industriosamente nos trópicos. Um dicionário Funk & Wagnall de cinquenta anos de idade com o tamanho de uma maleta, que permanecia em uma mesa raquítica na sala do telégrafo na parte inferior do porto, havia sido completamente devorado por eles, sem que dificilmente uma palavra inteira houvesse restado. Mas essa moldura do espelho retinha sua pátina. Poderia muito bem ter sido uma moldura de fotografia, por ora havia emoldurado a imagem dele com tanta frequência que parecia que não poderia acomodar mais ninguém. Ele olhou pela janela e viu no chão apenas sua sombra. A luz de Jesse havia se apagado. Voltou-se para o espelho.

Agora, estava vestindo um terno de linho branco que os Irmãos Brooks, que mantinham suas medidas a mais de três mil quilômetros de distância, haviam enviado para ele. Ele vestia uma camisa dos Irmãos Brooks de algodão egípcio *off-white*, e uma gravata de seda cinza (Brooks Brothers) com padrão *pied-de-coq*⁵⁹. Mais uma coisa. Com um relance casual por cima do ombro para o espelho, ele virou-se e caminhou pelo chão, pegou um cigarro canadense de cima da mesa e acendeu-o, seu reflexo no espelho atento sobre ele. Sorriu para si próprio no espelho. Ergueu uma sobrancelha. Melhor. Umedeceu os lábios, e curvou o superior. Ainda melhor. O sorriso, que havia mostrado sua expressão obsequiosa, havia desaparecido. Ele precisava se lembrar desse arranjo: sobrancelha esquerda erguida, pálpebras levemente repuxadas, lábios úmidos, entreabertos, com os cantos baixos. Essa era a expressão para Nova Iorque.

Tendo recuperado seu eu, sacudiu o cigarro no escuro, para além da janela aberta, e relanceou novamente para os fiapos em seu lábio superior, que seria um bigode quando saísse do emprego. Então, com um *sursum corda* em seus lábios como despedida para a imagem abandonada no espelho, despiu-se novamente e deitou-se no colchão suado. Antes que ele pegasse no sono, havia começado a chover.

Os fósforos preparados especialmente se acenderam com facilidade, mas os cigarros se desfaziam entre os dedos. As semanas passaram com lentidão mortal,

⁵⁹ Em inglês, a padronagem deste tipo de xadrez tem nome remetendo a dentes de cachorro (houndstooth). Em português, não há uma tradução, sendo comum referir-se a esse padrão com a terminologia francesa: *pied-de-poule* (pé de galinha) ou *pied-de-coq* (pé de galo).

desfile de calor, insetos, água, papelada, estupidez agressiva e temerosa, e os rabiscos na peça. As ervas cresciam voluptuosamente. A única certeza que Otto tinha de que o tempo estava passando era a frequência com que tinha que aparar as unhas. Os sapatos, deixados sob a cama, ficaram verdes.

Flores vermelhas pendiam das extremidades de longos caules, então caíam revelando a fruta em impotência pueril. Semana após semana, a fruta crescia mais, apontando para fora, então para cima, e era cortada no total vigor erétil da juventude.

Então acabou, cedo naquele ano; e no mesmo instante em que a estação das chuvas terminou, ela foi esquecida. Próxima ao horizonte, a neblina apareceu e o sol, parte dentro e parte fora, ergueu-se distorcido de sua forma como uma memória bêbada do amanhecer. Cinzas pretas pendiam sobre as casas das plantações vindas de uma fogueira a alguma distância. Na porta ao lado, de um rádio, a Terceira Rapsódia Romena de Enescu era tocada numa gaita. Otto contou seu dinheiro.

Os meses de espera haviam terminado, os meses da não entidade. São Paulo nos teria feito redimir o tempo; mas se o tempo presente e o tempo passado estão ambos presentes no tempo futuro, e o futuro contido no tempo passado⁶⁰, não há redenção, exceto uma. Esta, Otto agora pressionava com o pulso para se certificar que não havia desaparecido enquanto se vestia, despreocupadamente, como um Colonizador cansado no palco de um teatro no West End, pois havia recolocado sua carteira no bolso interno do casaco. O homem com a boneca kewpie tatuada na parte interna do antebraço (alistado por dois anos) disse, – Dois anos não é muito tempo, não se você falar bem rápido. Para aqueles nômades que vendiam tempo de suas vidas, o tempo era dinheiro sendo ganho ou dinheiro sendo gasto, e a vida, um ciclo de viver e não viver, como a vida do marinheiro perde o começo, o meio e o fim da viagem do porto ao destino e torna-se repetição de mar e terra firme, de cochilos e violência. As horas de trabalho eram horas de existência vaga, mas os minutos eram centavos, e em cada dólar era mantida cativa a hora perdida por ele: aqui o tempo era mantido em escravidão para ser gasto com o desejo de um homem. Então, como os avarentos mantêm os anos escondidos no colchão e em caixas velhas de latão, embrulhados em jornal, costurados em forros (e, em terra, cantam – O que vamos fazer com um marinheiro bêbado?), ele surgiu com meses no bolso, e a si próprio para ditar o consumo deles.

– Eu não levantaria um braço nem para alcançar minha bunda pela cidade de Nova Iorque inteira, disse o homem com a boneca kewpie tatuada no antebraço, que estava parado diante de um espelho no lavatório comunitário comendo chili frio direto da lata. Ele comia diante do espelho, de forma que conseguisse ver onde a boca estava, pois já vinha bebendo há três dias. Não estava trabalhando devido à queimadura em suas costas, que disse ter recebido quando alguém tirou um frango de uma panela fervente e atirou-o nele, em um bordel porto abaixo. O ferimento em suas costas não tinha o formato de um frango. Havia sido pintado com uma solução roxa, uma grande ilha no formato da Austrália no primeiro dia, agora contraída às proporções da Nova Zelândia, o toque da Tasmânia solta no mar, pois a mão do médico não era muito firme.

– É onde eu moro, Otto disse. Ele gostava de entrar neste lavatório, porque os espelhos todos em fila sobre as pias davam agradável ilusão de passar por si próprio em muitas janelas. – Parece que é uma revolução e tanto que eles estão tendo, Otto disse lavando as mãos na pia próxima.

⁶⁰ Abertura de *Burnt Norton*, o primeiro dos Quatro Quartetos de T.S. Eliot. Tradução feita com base na de Caetano Galindo (2018).

– Aqueles bastardo tudo nem sabe como fazer revolução, disse o outro, virando-se com tamanha indignação anglo-saxã que o chili alaranjado desceu-lhe pelo queixo.
 – Sabe o que eu faria se fosse eu lá. Só o que tem que fazer é fazer aqueles policial burro pegar a moto, e esticar um bom pedaço de corda de piano atravessando a estrada, daí descer até o fim da estrada e dar uns tiros neles. Eles vêm atrás de você de moto e zing, zing, zing, lá se vai a cabeça bem assim. Só o que precisa, um bom pedaço de corda de piano. Nem sabem como fazer revolução. Têm medo que alguém morra. Se fosse eu lá...

– Tenho que fazer as malas, Otto disse. – Tem visto o Jesse?

– para que você quer ver aquele burro filho da puta?

– Estou indo embora. Só queria me despedir.

– Vai para algum lugar?

– Nova Iorque. Eu falei para você. Vou para casa.

– Nova Iorque! para que você quer ir para lá? Eu não levantaria um braço... mas ele estava ocupado comendo.

Otto, de repente, lembrou-se de seu manuscrito, o manuscrito de sua peça. Tinha certeza de que não tinha colocado na mala, pois o tinha mantido para fora para dar uma olhada até o último minuto antes da partida. Não estava em lugar algum do quarto. Só o que encontrou foi um jornal, no qual vinha buscando as partidas dos portos próximos (sabendo o tempo todo que pegaria o barco da Companhia), encontrou apenas um anúncio que buscava um Chihuahua macho para fins de procriação. Esse papel, atirou pelo quarto, e com um cigarro em punho como uma arma fumegante, marchou para fora, descendo a varanda em direção à cabana onde as mulheres da limpeza descansavam a essa hora do dia.

– Quién limpian mi cuarto mañana? ele perguntou quando chegou, soltando de um só fôlego a pergunta que lhe havia tomado a distância da caminhada para formular em uma tradução ruim.

Uma mão anciã tímida surgiu entre as mulheres. – Yo, respondeu sua proprietária, deixando-a cair. Uma por uma, elas ficaram em pé diante dele.

– Hay visto una manuscripta aquí? Otto inventou a palavra manuscripta. Um dos triunfos de sua estada foi sua bem-sucedida evasão do aprendizado de mais que cerca de trinta palavras mal pronunciadas da língua.

– Qué dijo?

– La manuscripta de mi playa, disse Otto com esforço. Ele sabia que, ao acrescentar a, ele poderia traduzir qualquer substantivo do inglês satisfatoriamente. As senhoras estavam imensamente confusas. Ele virou-se da soleira da porta e saiu em direção ao seu prédio. Elas seguiram.

– Qué dijo de *playa*? perguntou uma, levada pelo mistério de um homem procurando por uma praia. Ninguém tentou respondê-la. Trotaram pela poeira em silêncio. Dentro de seu quarto, Otto virou-se para a mulher que admitiu tê-lo limpado. – El está para la máquina, disse apontando para a máquina de escrever. – Esta mañana.

– Perdido, disse uma mulher, satisfeita que algo estava perdido.

– Sí, perdido, disse outra igualmente concordante. Ela começou a procurar embaixo do colchão.

– Qué cosa? Perguntou a acusada corajosamente.

– Papel, disse o patrão. – Papel que yo escribo mi playa al máquina, encerrando em confusão triunfal. – Mi playa, ele repetiu, ameaçadoramente.

– Es muy misterioso, disse uma das mulheres.

– Sí.

– Muy misterioso, repetiu a terceira, enquanto a quarta soltava o colchão (era onde ela teria escondido qualquer coisa) e permaneceu em silêncio maravilhada com esse homem que havia perdido uma praia bem aqui dentro do quarto.

– Titulito A Vaidade do Tempo, Otto recomeçou.

– No entiendo, a mais velha devolveu-lhe, desafiando-o impotente.

– A Vaidade do Tempo, ele disse mais alto. – La Vanidad del Tiemplo, pelo amor de Deus, ele quase gritou. Analfabetas, tolas analfabetas. Procurou em volta por um lápis, não encontrou, retornou. – Tiene una... una... Fez gestos de escrever no ar. – Por escribo.

Uma estendeu-lhe uma caneta. – Una pluma, señor? ela perguntou. Pluma, é claro; embora qualquer um olhando para aquilo conseguisse ver que era uma caneta. Ele tomou-a dela e escreveu, A V A I D A D E D O T E M P O, em letras grandes. – Mucho papel, ele disse.

– Aïe... disse a velha, compreendendo. – Pero sí, sí señor, com alívio alegre. Ela estava desconfortavelmente familiarizada com aquela pilha de papel. Houvera-lhe sido indicada, certa vez, como mucho importante, e ela havia tirado o pó diariamente da página de título com cuidado: as palavras eram tão inesquecivelmente sem sentido para ela quanto a legenda em latim circunscrevendo a maior Virgem local, – Aquí está, ela disse alcançando o alto de uma pilha de tecido em uma prateleira. – Lo pusé⁶¹ aqui cuando empacaba, todo estaba tan revuelto que tuve miedo de que se perdiera, o se ensuciara... ela soltou, no que soou como uma palavra descontroladamente aliviada.

Otto, respirando pesadamente, tomou-o dela resmungando, – Gracias, gracias, señoritas, sem levantar os olhos do pacote precioso. As quatro sorriram, murmuraram – Nada, de nada, señor, e saíram pela porta aglomerando-se em torno da absolvida, buscando uma explicação.

Ele carregou o maço de papéis limpos até uma cadeira. As palavras eram bonitas. As letras em si eram belas. Sua caligrafia, em notas cuidadosas ao longo de margens ocasionais para dar à coisa um ar casual, era bela. Lia com aleatoriedade familiar, sorrindo para si próprio. Cada página, bela, exceto uma que teria que ser datilografada novamente, ele havia matado uma barata nela. Ou talvez, talvez ela tivesse um estilo em si própria, aquela mancha escura. Havia (embora ele nunca houvesse visto uma) tarântulas na América Central. Ou eram viúvas negras? E uma viúva negra teria deixado uma mancha marrom?

⁶¹ Grafado com o desvio gramática, conforme o original.

Então levantou o rosto para a porta vazia. O sorriso obsequioso desapareceu. Sobrancelha esquerda levantada, lábios umedecidos, levemente abertos e retorcidos, ele aguardava enquanto um produtor se aproximava, mão estendida em boas-vindas. Otto contemplou a visão, acenou casualmente, alcançou um cigarro. Não havia ninguém de terno de linho. Foi interrompido enquanto passava pela camisa listrada suja buscando a propriedade necessária; e retornou para a cadeira percorrendo a longa distância da sala, detendo-se (no espelho) para acender o cigarro. Ao colocar os papéis na escrivaninha do editor, ele atrapalhou-se um pouco, capaz de usar apenas uma mão. – Aqui, deixa que eu te ajudo, o editor disse. – Nada sério, acredito? – Não, não mesmo, Otto respondeu, empurrando com o cotovelo a tipoia de volta para baixo do casaco. – Um arranhão. América Central, você sabe.

Leu algumas linhas do segundo ato e soltou um anel de fumaça perfeito no ar parado. Havia a Esther. Onde ele a encontraria? No apartamento? Mas ele não queria ver o marido dela novamente. O pensamento daquele homem apenas dez anos mais velho que ele o fez se revirar por dentro, o homem que, a princípio, parecia quase um pai, em seguida, um tolo, finalmente quase um maníaco. Seria melhor chamar a Esther para beber algo. Ou para almoçar. Melhor ainda, encontrá-la casualmente, por um acidente cuidadosamente pré-arranjado.

– Como você parece bem, Otto.

– Um pouco de cor... Como você tem passado?

– Ah, mesmas coisas de sempre, você sabe, mas sem você, tudo anda tão chato e solitário. Mas você, e você? E o que aconteceu com a sua mão?

– Uma revolução. Só uma daquelas coisas, um risco ocupacional comum por lá. Provavelmente você viu alguma coisa nos jornais?

– Ah, eu nunca leio os jornais, você sabe disso, não mais. Mas me contaram que você escreveu uma peça maravilhosa.

E então, enquanto ele tirava a camisa e as calças, – E você está tão bronzado, por inteiro, e todo vestido de branco...

Lá fora, o sol derramava seu calor sobre o verde infinito das bananeiras em leque. Enquanto Otto se debatia para descer a varanda carregando duas malas e a máquina de escrever, uma voz veio de uma porta aberta, – Ei, venha aqui, eu quero te mostrar umas fotos.

– Eu preciso pegar o trem para o porto, ele gritou para o homem com a boneca kewpie tatuada no antebraço. – Sai em vinte minutos.

– Venha aqui. Eu quero te mostrar umas fotos.

Otto havia, na ocasião, imaginado belas despedidas homem-a-homem, apertos de mão firmes, e algumas palavras de amizade breve, mas constante. Deixou as malas na porta e entrou. Instantâneos de todos os tamanhos e graus de desbotamento cercavam o homem sentado na colcha amarrotada. – Estou colocando elas num álbum, ele disse. Mal conseguia se sentar. – Viu essa? Esse aqui sou eu com o meu primeiro carro, na Pensilvânia. Ele passou cola por toda a parte posterior, e então pegou um envelope com aquelas cantoneiras decoradas pretas usadas para colocar instantâneos em álbuns, e colou-as nas pontas. Conforme ele as lambia, elas escapavam de sua boca e da cola em seu queixo, colorida pelo chili seco. – Viu essa aqui? ele prosseguiu,

cuspiendo as cantoneiras decoradas para fora da boca e pegando outras novas. – Este sou eu com o meu velho. Aquele é o meu primeiro carro atrás de nós. Isso foi em 1931, viu isso? Um carro novo. Mesmo então eu já não estava me saindo mal. Nas páginas que havia completado, os instantâneos estavam firmemente colados com descuido artístico por seus ângulos, tamanhos, número de cantoneiras decoradas. Entretanto, tudo era consistente em uma coisa: – Este sou eu. Este sou eu em um bar no Brooklyn com uns marinheiros gregos, um deles tinha uma câmera, eu tava trabalhando no Arsenal da Marinha. Este sou eu no Panamá, eu trabalhei na Zona do Canal antes de vir para cá. Este sou eu em Darien, numa expedição de caça com uns índios. Aqui, este sou eu com uns índios de Santo Blas⁶²...

– Eu tenho que ir, preciso pegar esse trem. Ele parte em uns dez minutos...

– Aqui, veja mais essa... A esta altura, ele já tinha cola por praticamente quase todo o queixo, e cantoneiras decoradas grudadas nos pulsos e braços, emoldurando a boneca kewpie. – Este sou eu... ele começou enquanto Otto ia em direção à porta. – Viu, pode me passar aquela garrafa na mesa antes de ir, não quero levantar e fazer uma bagunça com tudo isso. Meus netos...

Enquanto Otto começava a descida da varanda, houve o som rasgado do ar quebrando vindo do quarto atrás de si, e a voz, – Aqui vai um beijo de despedida para você, garoto.

As partículas finas de cinzas no ar se depositaram em seu linho branco enquanto ele se apressava.

A cidadezinha do porto pode ter tido apenas uma função nesse mundo de tempo, e esta poderia ser fazer-se apresentável para a partida de Otto, após a qual poderia se acomodar para um longo e ininterrupto declínio. Ele entrou e saiu de suas ruas, olhando em volta causalmente, parando apenas quando via seu reflexo súbito em uma vitrine de loja. Ao parar nas lojas, parecia estar olhando para os produtos espalhados diante de si, enquanto seu olhar fixo não ia além da imagem no vidro. Então, atravessou para o lado à sombra da rua. Em uma varanda, enquanto passava, três homens negros jogavam cartas. Quando o viram, apontaram, por sobre as cabeças, sorrindo e acenando com a cabeça. Na varanda aberta mais acima, estava uma garota, tão negra e sorridente quanto os outros abaixo. Estava envolvida em apenas uma toalha branca, que mantinha presa com uma mão. Ele não se virou. – Quer xique-xique? um dos homens perguntou. – Cara, mude sua sorte, gritou outro por trás dele onde continuou andando. – Moço bonito consegue tudo o que quer...

A brancura do barco da Companhia era um brilho no sol forte. Poucos passageiros estavam à vista, mas o píer estava abarrotado de gente vendendo e pedindo esmola e procurando por um trabalho que lhes desse qualquer centavo. Suas cores subiam de um bronzeado leve até o negro caloroso. Estavam vestidos em roupas que nunca haviam visto novas, e cada um carregava algo sem valor, uma cesta de bonecas feitas de palha, fardos de papel, confeitos não comestíveis.

⁶² Provavelmente nativos das Ilhas de San Blas, no Panamá. No original, o personagem pronuncia Sand Blast, possivelmente numa aproximação sonora como nome real das ilhas.

– La limpia, uma criança gritou para Otto, apontando para seus sapatos, e então perdeu o interesse. Aqueles sapatos estavam perfeitos. O terno de linho branco estava ficando cada vez mais amassado na viagem de descida, e nessa luz resplandecente, a tonalidade acinzentada das cinzas não aparecia, claramente a definição de modéstia cultivada. Ele tinha um livro francês, rotulado *Adolphe*, em um bolso lateral, que carregava quando viajava e parecia ler em locais públicos. Enquanto partia em direção à doca com um garoto que mal lhe alcançava a altura da cintura carregando suas malas, o sol lançou sua sombra marchando com certeza vã diante de si.

Ao lado do barco, ele pegou os trocados do bolso para contar. Havia algumas poucas moedas da república que ele estava deixando, misturadas com moedas E Pluribus Unum de valores diversos, moedas de brilho estranho (ele havia se certificado de deixar as novas de lado) que deixaria em bares de Nova Iorque, por engano. Sentiu uma mão tocar-lhe o braço, e virou-se para ver um rosto negro de idade súbita que não carregava em si nenhuma beleza.

– Una limosnita, por el amor de Dios... O rosto tinha tufo de pelos no queixo e lábios, tão separadamente brancos que pareciam ter sido grudados ali um momento antes. Otto olhou para suas moedas. A de dois centavos e meio parecia com a de dez centavos de dólar. Sentiu que o mendigo faria o mesmo erro, ou pensaria que ele o fez sem querer. Colocou a moeda menor na mão idosa e virou-se. – Dios se lo pague, disse a voz, em ameaça benéfica.

A bagagem e seu carregador despachados, Otto caminhou pela cidade, para a ampla praça aberta com bancos de cimento e palmeiras. No centro estava uma fonte seca, e crianças que pareciam ter nada do que rir riam do nada. Ficaram em silêncio por um instante quando o padre passou. Ele era um arranjo de saia preta longa com botões magenta da garganta aos pés, cinco botões magenta em cada punho. Ao redor de sua maior parte, vinha uma ampla faixa em púrpura glorioso. Seu chapéu redondo e preto carregava um cordão púrpura. Não fez sinal algum, marchando em direção à catedral.

A fachada quebrada daquela construção antiga estava coberta pelo sol. Era difícil acreditar que já havia sido nova, de fato construída pedra por pedra sob a superfície de gesso. Os santos, alguns sem braço e sem cabeça, aguardavam em nichos tranquilos suavizados e aquietados pela chuva. As torres pendiam pesadas com sinos silenciados. Mas, nos lugares onde o gesso começou a sair, mostrando as paredes construídas tijolo a tijolo, separados por linhas de argamassa colocadas por mãos humanas. Logo ali porta adentro, uma Virgem aguardava; o padre entrou sem olhar para ela, passando por ela com segurança proprietária. Quando ele sumiu, as crianças o esqueceram e lembraram de si próprias. Os pássaros, esquecendo de nada nem lembrando de nada, salpicaram os bancos com pontos brancos.

Otto caminhou mais rapidamente, por medo de um deles atingir seu linho, e foi subitamente colocado cara a cara com uma garota ao lado da fonte sem água. A escuridão que ela vestia sobre si dava-lhe um ar de riqueza, sua pele de uma cor nunca queimada por sol algum; e num instante evanescente ele a amou. Recuperando-se, subitamente ficou envergonhado e contornou-a pela praça.

Em torno do peso da catedral, a cidade parecia transitória, vivamente colorida e aleatória, como se sem aquele peso ela pudesse se desintegrar, para perambular e se perder nas colinas verdes.

O barco branco deslizou afastando-se do píer, afastando-se dos rostos negros e pardos e bronzeados, as mãos estendidas para uma última moeda atirada e aquelas poucas erguidas em despedida. A água era rasa e verde clara. Lentamente, o calor da terra se dissipou, e duas pessoas permaneceram, separadas por uma distância, na grade do convés, observando os prédios perderem a forma e tornarem-se manchas de cor, as palmeiras perderem sua majestade e desvanecer-se no verde escuro do campo. O porto estava imóvel, nada parecia se mexer, e seus sons e gritos se perderam: havia apenas o pulsar do barco, afastando-se com segurança sobre a água que se tornava de um azul cada vez mais profundo. Otto, caminhando até a proa, levava o sol desse país perdido consigo.

Pegou um estojo do bolso, abriu-o, e apanhou o lábio inferior trêmulo com os dentes quando uma sacudida do barco fez sua mão atingir a grade e enviou seus óculos escuros de armação dourada para dentro da água branca. Permaneceu apertando firmemente o estojo vazio, olhando por cima da proa para onde rasgava aquela água, como se devesse haver alguma forma de recuperação.

– Que pena, disse uma voz alegre ao seu lado, um americano ferozmente rosado pelo sol. – Parecia um bom par de óculos. Otto fechou o estojo e colocou-o no bolso. – Por que você não joga fora o estojo também? perguntou sua testemunha.

– Posso usar para outra coisa, Otto disse, rispidamente, na defensiva.

– para carregar remédios? disse o viajante, e riu novamente. – Calor dos infernos, não é. Vai refrescar quando sairmos um pouco.

– Provavelmente, disse Otto, e caminhou em direção à popa.

O espelho de sua cabine era menor do que gostaria, com moldura de madeira coberta com tinta verde espessa. Olhou para a bagagem. Estava tudo ali, com etiquetas que diziam para deixá-las disponíveis na viagem presas nas alças. Então, pensou em olhar para as próprias unhas. Não como faz um homem, os dedos virados para cima sobre as palmas, mas como uma moça, a parte posterior da mão estendida, para que ela possa admirar a beleza esguia de seus dedos. Otto admirou a silhueta escura e rígida de sua mão, esqueceu de olhar para as unhas e teve que olhar novamente (os dedos virados sobre a palma). Ficou imediatamente preocupado em cobrir aquela mão boa com uma bandagem. Ainda assim, o ferimento poderia ter sido no pulso: nesse caso, a gaze branca passaria esplendidamente ao longo da base de sua mão, partindo para a extensão escura dos dedos como uma luva de gala feminina. Certificou-se de que tinha dois pacotes extras de Emu, que ofereceria (preferivelmente às mulheres), casualmente indiferente às suas baforadas engasgadas. Cogitou desfazer as malas, mas não havia pressa. A tipoia que havia feito estava em cima da mala pequena. Haveria tempo naquela noite para tentar novamente, para decidir aonde o curativo iria, onde o ferimento estava.

O sol moveu-se para baixo em direção ao mar, sua vermelhidão elevando-se apressada para desaparecer, movendo-se como se perseguida. A terra estava bem para trás, uma neblina leve atrás do rastro lentamente encurvado do barco, um rastro branco já flutuante com lixo onde os pássaros mergulhavam e emergiam se afastando. Otto não viu nada disso. Havia começado a prender na parede a reprodução italiana (*A Mulher dos Zimbros*), pensou nas palavras de Jesse, encolheu-se e tirou-as da mente. Pensou em sua carteira e pressionou a protuberância sob o casaco com o pulso. O cabelo, como

as unhas, estava crescido apenas até o comprimento certo. O bigode, esparsos e dourados, o mesmo. Apertou o nó da gravata e puxou para baixo a barra do casaco. Com a fumaça de um cigarro fresco, soltou um círculo perfeito contra a superfície rígida do espelho, onde prendeu-se tornando-se maior e mais fina em torno dessa imagem de seu rosto importunado.

Acima, na costa do Novo Mundo, o navio carregando dez milhões de bananas fixou seu curso, a cada minuto o desperdício produzindo-se intermitentemente ao seu redor, mais brilhante conforme a lua erguia-se acima da proa a estibordo e adentrava o céu com astúcia e sem esforço, sem se envergonhar do estigma que difamava a face que ela mostrava vinda dos nevoeiros congelados dos Grandes Bancos até as selvas do Brasil, onde, ao longo do Rio Branco, conheciam-na por uma garota que amava seu irmão, o sol; e o sol, desconfiado, flagrou-a em sua paixão demoníaca ao desenhar uma mão escura atravessando-lhe o rosto, deixando as marcas que a traíram, e ainda a traíam.

V

America is the country of young men.

—Emerson⁶³

– Nada, disse Maude Munk.

– Nada? Arny Munk repetiu.

– Nada, ela confirmou, soltando cubos de gelo em um copo. – As mesmas coisas. Fazem as mesmas perguntas que vêm fazendo há três anos. Eu *estava* consciente depois do acidente, e, se eu não estava, como foi que eu consegui descrever tudo para a polícia, e se eu sentia dores nas costas *naquela época*, e, se sentia, por que os registros do hospital não mostram isso. Aí, meu médico e o médico deles discutem, e meu advogado e o advogado deles discutem, e o taxista que estava dirigindo o táxi em que eu estava mora em Detroit agora. Queria que você guardasse seus sapatos em algum lugar depois de tirar do pé.

– Bom, eu poderia dizer para eles que sua personalidade mudou. E que você nunca bebia antes do acidente. Costumava te aborrecer porque eu bebia.

– Ainda me aborrece, Arny. Terrivelmente. E você não sente dores, como eu sinto. Hoje eu até perguntei ao juiz, Você faria duas cirurgias e usaria uma cinta ortopédica se estivesse fingindo?

– Maude, veja, você está derramando a bebida, ele disse, endireitando o copo que se inclinava na direção dele na mão largada dela. O rádio oferecia música festiva, *When Buddha Smiles*.

– O que é? Está cansado? Arny?... Ah, eu só queria que você se cansasse fazendo algo de que você gosta.

– Não dá para ganhar a vida fazendo as coisas de que a gente gosta.

– Mas vendas... e ano após ano... e.... coisas como as da semana passada.

– Maude.

– Seu pai ficou sabendo daquilo? Ou ele só finge que não sabe, e fica satisfeito que você tenha fechado outro pedido, jogando cartas em um quarto de hotel para onde mandam mulheres nuas para os seus compradores de fora. E o tempo todo, seu pai é um velho bom e digno. Ora, se meu Paizinho alguma vez...

– Maude.

– Enfim, meu Paizinho era um homem.

– O que você quer dizer com isso? Só porque eu tenho uma hérnia...

– Eu não estava me referindo à sua velha hérnia. É só que... Olhou para ele um pouco mais, levantou-se e serviu-se de mais bebida, e aumentou o volume do rádio. Finalmente, perguntou, – O que você está lendo? Arny? Você nem está lendo, está?

⁶³ Trecho do ensaio “Old Age” de Ralph Waldo Emerson, publicado em *Society and Solitude* (1870). “A América é o país de homens jovens” (tradução nossa).

– Maude.

– Como se você estivesse completamente sozinho. Às vezes, eu entro no quarto e você está sentado ali com um livro aberto, mas não está lendo. Você só fica sentado olhando para página, mas não está lendo? Você está se sentindo sozinho?

– – tem melhor aparência, aroma, sabor e é melhor, disse a voz de um jovem no rádio.

– Mas como você pode estar se sentindo sozinho? *Eu* estou aqui.

– – a próxima atração do nosso programa, a Abertura do Festival Acadêmico, de Tschaikovsky.

– Arny, você preencheu os documentos?

– Que documentos?

– Os documentos, que outro documento seria? Para o Centro de Adoção Vermelho Coração.

– É Sagrado Coração. Vermelho Coração é uma ração de cachorro.

– Bom, enfim, preencheu?

– Sim, Maude.

– E podemos ir lá e já buscar de manhã?

– Talvez a gente tenha que esperar.

– Quanto tempo?

– Maude, por favor, não beba mais nada.

– Um pequeno novinho, Arny. Vai tornar tudo diferente entre nós de novo, não vai? para você? Quer dizer, para mim, vai nos deixar mais como costumávamos ser, não vai?

– O jantar está pronto?

– Você quer chutney?

– Chutney?

– Com o curry.

– Sim.

– Então você vai precisar sair e comprar. Não tem aqui.

– Deixa para lá então.

– Mas eu quero chutney.

– Eu espero você sair e comprar. A caminhada vai te fazer bem, ele acrescentou, olhando para os olhos da esposa, que vagavam para além dele, comprometidos com o nada. – Tem alguém à porta.

– Ah, o Herschel, tinha esquecido, o Herschel ligou e não tem o que faça ele desligar o telefone a não ser que você marque algum compromisso com ele, ele disse que daria uma passada...

– Você vai atender a porta?

– Herschel!... Arny, é o Herschel, e... ele está com uma garota!

Do lado de fora da porta, estava uma jovem ajustando a liga. Seu acompanhante a observava. – Enfim, entre, disse Maude. Herschel esperou até que a situação da liga estivesse resolvida, a meia-calça esticada sobre o joelho, a saia acima da coxa. Então, disse:

– Amor! olhando em frente para ver Maude pela primeira vez, e oferecendo ambas as mãos. Herschel era alto, e sempre fora bonito. Costumava ser o garoto mais bonito em sua cidade natal, e o único naquela parte de Ohio a ter roupas de festa. Sua fotografia, em roupas de festa, ainda estava na janela do fotógrafo na Front Street onde, desbotada e salpicada com fezes de moscas, continuava a reclamar certo prestígio, uma vez que já fazia alguns anos desde que estivera em casa. – Trouxe comigo uma amiguinha de duas pernas, ele disse. – Arny e Maude, quero que conheçam...

– Adeline, a loira ofereceu.

– Adeline.

– Prazer, tenho certeza, disse Adeline.

– Amor, seu nome é mesmo Adeline? Eu tinha uma babá chamada Adeline, uma negra, Adeline, grande e negra, das Índias Ocidentais. Um dia, embaixo de uma macieira, eu mordi a anca direita dela...

– Herschel!... sua cabeça é braquicefálica, Maude disse de onde havia ido para servir as bebidas, whisky com água (ela tinha ouvido que refrigerante era ruim para as paredes do estômago). É o formato mais promissor de cabeça.

– Que gentileza sua, amor. Ninguém nunca tinha me dito *isso* antes.

– Maude.

– Arny, é verdade. Os formatos da cabeça são muito importantes. Arny acha que é besteira minha, ler livros sobre cabeças, aquele livro ali. Está vendo aquela foto em que ele está aberto? É um bom doméstico. É por isso que eu quero ver os bebês primeiro, não queremos um que vá ser doméstico. Na página seguinte, tem uma meio que protuberante atrás, esse é o Intelectual. E o tipo que é quadrado e grande é um Líder de Homens. Vamos ter um bebê, ela disse parando a caminho da cozinha para buscar mais água. Adeline parou o copo na metade do caminho até os lábios e olhou com curiosidade para a silhueta da mulher. – Amanhã de manhã. Adeline pareceu aturdidamente insultada.

– Ai, meu Deus, amor, de novo? Herschel se afundou de volta na cadeira.

– Não, desta vez nós realmente vamos chegar lá, não vamos, Arny? Amanhã de manhã, às nove. Ah, você queria beber alguma coisa? Eu não sabia que você queria, Arny.

– Eu não devia te dizer isso, amor, mas se você está buscando uma barganha...

Maude gritou na cozinha. – Ah... uma barata. Eu odeio Nova Iorque, não importa onde você more, tem. Os vizinhos de baixo têm, espantam elas aqui para cima e eu espanto elas para baixo, para cima e para baixo pelo encanamento.

– Por que você não usa D.D.T.?

– Não é bom, só faz com que elas fiquem mais histéricas, Maude disse, entrando com a água. – Elas saem correndo gritando.

– As baratas?

– Bom, não dá para ouvir de verdade, mas dá para ver que é isso o que elas estão fazendo, é isso que se faz quando se está histérico.

– Amor...

– Sim, amanhã de manhã às nove. Já terminou, Arny?

– Se você não estiver na correria, Herschel disse maliciosamente, – eu conheço alguém que pode te ajudar. Alguém que vai ter um. Quer dizer, ter um de verdade. Mas não exatamente agora.

– Uma mulher? Mas como isso vai ajudar...?

– Porque ela não quer, amor. Alguém me contou que ela estava procurando um médico, alguém que precisa ser anônimo, e ele perguntou para mim. Consegue imaginar eu sabendo de algo desse tipo?

– Um médico? Eu conheço tantos médicos, de que tipo? Médicos para a coluna, médicos para os ossos...

– Não, um médico para *cuidar* daquilo para ela, um com um instrumento.

– Ah!

– Maude, você está derramando a bebida.

– Você conhece a Esther, amor... bom, eu não sou de contar, mas...

– Eu a vi na rua, Maude disse. – Ela tem tanto azar.

– Ela contou para você sobre isso?

– Sobre a Rose?

– Ah, não, todo mundo sabe sobre a Rose, que eles mandaram a irmã dela, a Rose, de volta da casa do doutor pinel e a Esther teve acolher. Mas aqui está o tipo de coisa que você não deve contar para ninguém, amor. Isso é algo para os seus ouvidos de túmulo. Ela está esperando a cegonha.

– Está esperando o quê?

– Está grávida, amor.

– Mas... o marido dela?

– O marido dela! Ninguém nunca o vê. Eu nunca encontrei com ele. Tenho certeza de que se alguma vez ele já falou qualquer coisa divertida, eu o teria conhecido em algum lugar, mas eu soube que ele vive pelos subterrâneos. Ou nos subaquáticos. Alguma parte realmente absurda da cidade. Ninguém nunca foi lá.

– Ele costumava pintar, não costumava? pintar coisas?

– Ah, quem não? eu também pintava, disse Herschel, – as coisas mais safadas...

– Ninguém nunca mais o viu desde que aquele garoto Otto... lembra do Otto?

– Otto? Ninguém mais tem esse nome, Otto, deve ser um impostor.

– Herschel, você o conheceu, bobo. Ele costumava aparecer por todo lado com a Esther, antes que ela e o marido... Quer dizer, depois que ela e o marido...

– Ah, eu lembro dele mesmo, o Otto. Ele falava o tempo todo. Era bem fofo. Sim, eu me lembro do Otto, durante quase um ano ele e a Esther formaram metade de um belo casal. Você não pode contar para ninguém, mas eu soube que o Otto e o marido da Esther...

– Herschel, não...

– Amor, eu não sou responsável por todas as coisas coloridas que acontecem. Tudo foi explicado como um complexo de pai ou um complexo de mãe ou algo vulgar. Ora, ninguém mais tem segredos.

– Mas o marido da Esther, o que...

– Não conte para ninguém, mas ele está envolvido com uma rede de falsificação internacional, está transformando lascas de unha em ouro por lá...

– Herschel, seu bobo...

Adeline parecia muito interessada.

– Mas, amor, todo mundo sabe disso. E ele mantém uma garotinha magricela lá... bom, tem histórias simplesmente horríveis sobre *ela*. É de conhecimento geral que ela se dopa. Simplesmente se sabe em todos os lugares.

Com isso, Maude pegou uma caixinha esmaltada Battersea, com as palavras *Vivemos com Esperança* na tampa, e pegou uma pílula. – Arny, mais bebida não, amanhã de manhã...

– Você não quer mais uma?

– Não, estou com um pouco de dor de cabeça.

– Não se perturbe por eu perguntar isso, Herschel começou, – afinal, temos todos o mesmo terapeuta.

– Eu queria que Arny já tivesse terminado, eu quase já terminei a minha, Maude disse. – Ele me lembra meu Paizinho. Ele nos apresentou, sabia disso?

– Você e Arny?

– Sim, ele achou que nós poderíamos ajudar um ao outro, por isso achou que a gente devia se casar. Eu acho que é por isso que nunca terminamos. A terapia, eu quero dizer. Arny você quase arrematou aquela garrafa de whisky. Você sabe o que aconteceu sábado.

– Mas... você pode contar para mim, por que vocês simplesmente não vão em frente e *têm* um bebê?

– É mais fácil... é mais fácil dessa forma, não é Arny, e além disso, como alguém pode ter um bebê hoje em dia em um... um lugar como este, como alguém pode... Maude parecia de repente prestes a chorar. Quando a campainha tocou, ela correu para atender, mas parou por um momento antes de abrir a porta.

Do lado de fora estava um jovem bronzeado, com roupas de verão e um tanto envergonhado. – Otto! ela disse. – Ora, Otto, que engraçado! É o Otto, ela disse para dentro da sala, e – Como você está moreno, seguindo-o para dentro.

– Pedimos desculpas, senhoras e senhores, este foi o Festival Acadêmico de Brahms. Em nossa próxima atração, do compositor francês Clair... digo, Claude, Debussy, Alla-press, midi, dunfon...

Otto ergueu uma sobrancelha, brandiu a tipoia e tropeçou em um par de sapatos próximos à mesa.

Arny levantou-se e ofereceu-lhe algo para beber. Herschel levantou-se e disse, – Amor, o que você está fazendo com uma roupa dessas? Vai morrer congelado. E Adeline olhou para o bigode dourado, e o braço na tipoia, e não disse coisa alguma.

– Já estou, mas não tenho outras. Estão todas vindo na sequência, em algum lugar entre aqui e a terra das bananas.

– Quem está vindo, amor?

– Não, quer dizer, minhas roupas. Eu estava em uma plantação de ban...

– Ah, sim, você estava em uma plantação de bananas, disse Maude. – Esther me contou. Soou tão... tão horrendo que eu tentei esquecer.

– Não sabia que as pessoas ainda fugiam para plantações de bananas. Não, não vá para uma plantação de bananas, amor. É coisa do passado.

– Herschel, seu bobo. Ele acabou de voltar.

– Mais uma razão ainda. para que você está usando essa coisa? Herschel apontou para a tipoia.

– Minha mão, eu...

– Alguma coisa aconteceu com ela?

– Houve uma revolução. Ora, são um risco ocupacional...

– Eu nem consegui entender por que você quis ir para lá para começo de conversa.

– Não foi tão ruim. Apesar da revolução, eu consegui escrever uma peça...

– Conseguiu? perguntou Maude. – Sobre bananas? Arny, por favor, não beba mais. Amanhã de manhã às nove, temos que estar lá nesse horário. Ela virou-se para Otto que estava ocupado erguendo uma sobrancelha para Adeline. – Vamos ter um bebê, ela disse.

– Verdade? Que maravilha, eu...

– Amanhã de manhã, vamos até lá e vamos adotar um.

– Que maravilha, eu...

– Algum de vocês quer ir a uma festa? Herschel perguntou. – É para lá que estamos indo.

– Festa de quem? Maude perguntou.

– Eu não sei, amor. É uma festa para uma pintura. Alguém fez uma pintura, então estão dando uma festa para que todos possam ver. Você não entende?

– Onde é?

– Eu tenho o endereço aqui. Alguém anotou para mim. Pegou um pedaço de papel amarrado com Memorando cruzando a parte superior em negrito, e então em caracteres góticos, *Senado dos Estados Unidos*. – Sullivan Street.

– Eu não aguentaria uma festa no Village hoje à noite. E você, Arny? São sempre tão o...

– Horrendas, Herschel completou.

– Eu não ia dizer isso, seu bobo. Eu ia dizer opressivas. Eu não aguentaria uma hoje à noite, aquela qualidade especial do Village de morbidez inumana e poeira. E amanhã de manhã, Arny por favor não beba mais. Não, de verdade, Herschel, soa horrendo demais.

– Você está certa, com certeza, amor. Agora você fez com que eu me sentisse horrível por ir. Mas todo mundo que vai sente a mesma coisa. Você quer ir lá e ver a pintura? perguntou a Otto, que havia acabado de acender um cigarro de tabaco negro ameaçador com a ajuda dela, ao lado da cadeira de Adeline. – Ah, me desculpe. Adeline, este é o Otto. Você quer ir lá com a gente? A pintura é chamada de *L'Ame d'un Chantier*.

– Herschel, que bobeira. Sério? Sério. O que é um Láme?

– Eu não faço ideia de quem está dando a festa, disse Herschel. – Não importa, você sempre vê as mesmas pessoas.

– Significa alma, disse Otto. – A alma de um...

– E chantier é um cantor, disse Maude. – A alma de um cantor.

– Você vem, amor? disse Herschel, com seu casaco e o de Adeline.

– Você tem visto a Esther? Otto perguntou, hesitando levemente. – Quer dizer, você acha que nós poderíamos...

– Não, há meses, disse Herschel.

– Bom, eu costumava conhecer algumas pessoas por lá, eu...

– Não tenha medo. Todo mundo tem um passado no Village. Aqueles ficam por lá apenas não sabem que é passado.

– Não, não foi o que eu quis dizer, eu...

– Arny, por favor. Chega. Você lembra o que você fez no sábado à noite. Maude virou-se para eles. – Arny sentou para beber até tarde no sábado à noite, aqui completamente sozinho, e quando eu levantei no domingo, encontrei ele despido e tendo colocado todas as roupas cuidadosamente dentro da geladeira.

Quatro lances de escada acima, Herschel instruiu Adeline. – Eles todos falam sobre pintura. Agora lembre-se, não importa o que qualquer um diga, você só comenta sobre os sólidos em Uccello. Você pode dizer que não gosta deles ou dizer que são divinos. Consegue se lembrar disso? Os *sólidos* em Uutchelo, consegue dizer isso? Chegaram a uma sala repleta de pessoas que passavam suas vidas em salas.

Adeline foi direto procurar o banheiro; Herschel apoiou-se contra o batente da porta para recuperar o fôlego; e Otto (pensando apenas em como seria ver o Otto entrando em uma sala) entrou. Estava vestido confortavelmente para a temperatura. Não era uma sala grande. Os convidados estabelecidos estavam absortos demais na conversa, ou aguardavam a oportunidade de falar, para atender aos novos. Alguns deles relancearam, como residentes de um vagão ferroviário relanceiam para um passageiro novo se debatendo pelo corredor procurando um assento; mas todos mantinham uma compostura que refletia a impertinência dos recém-chegados pelo simples fato de terem chegado. Todos, melhor dizendo, com exceção de dois policiais, que estavam dispostos como relógios que deveriam ficar inclinados em ângulos estranhos para dizer as horas.

Sobre o encosto da lareira cinza lascada, jazia uma coroa de flores, que alguém havia surripiado alegremente da porta de uma família italiana em luto no andar de baixo. Acima dela pendia a pintura. Ninguém estava olhando para ela. A tela sem moldura era amarronzada. Cruzando o meio, algumas manchas brilhantes de chumbo vermelho haviam sido salpicadas. As manchas no canto inferior esquerdo eram de ferrugem, acima delas longas listras de tinta verde, e na parte superior direita, um grande borrão do que parecia ser graxa preta. Parecia que a parte traseira da camiseta de um trabalhador honesto havia sido arranjada para exibição, como se as mangas, gola e parte inferior pudessem ser encontradas entre os entulhos na lareira.

Um jovem com óculos de tartaruga, que trazia agarrados em uma das mãos alguns papéis intitulados *O Desfraldamento e a Democracia*, estava dizendo, – Mas você tem que entender Nova Iorque. Nova Iorque é uma experiência social. Outra pessoa disse, – Não me diga o quanto ele é sincero. Ele leva Roma a sério tanto quanto as pessoas levam a sério *The Joy of Cooking*. Um homem barbudo estava dizendo a uma garota, – Desde que eu me casei, nunca mais olhei para outra mulher. Você me acha atraente? Alguém gritou, – Afeminado! Até as baratas nessa casa são afeminadas.

– Sério, disse Herschel, quando recuperou o fôlego, – dá para ser mais pretensioso?

– Sim, disse Otto, que havia parado para olhar a pintura. – Quem é? Uma mulher bronzeada pelo sol com um vestido branco havia sido exposta momentaneamente a uma abertura na cortina de fundilhos de calças ao seu redor, e rapidamente escondida novamente. Sua voz, entretanto, prosseguiu. – Querido, eu fiquei seis semanas lá, e não jantamos em casa durante todo esse tempo, exceto umas quatro ou cinco vezes, mas foi porque tínhamos convidados.

– Você não conhece? É a Agnes Deigh, ela acabou de voltar de Puerto Rico. Graças a Deus, ela já passou da conta também.

– Não, não conheço, eu...

– Conhece o irmão dela? Não conhece? Ele é a coisa mais fofa... bom! Claro que *eu* nunca o conheci de fato, ela não me deixa, por algum motivo infantil dela própria. Mas eu vi uma foto dele, com a farda de soldado, a coisa mais fofa... *Nada* parecido

com o marido dela, o Harry, ele é só o mais... ele é escritor também, sabe. “Publique e que se dane”, o Duque de Wellington disse, lembra? Harry está em Hollywood, de trás para frente. Sabe o que eu quero dizer? “Trade ye no mere moneyed art”⁶⁴ de trás para frente. Ah, deixa para lá. No fim, são só as impurezas das joias que dão a elas seu brilho extraordinário, não é? E seu valor! Quer dizer, Shelley de fato bebia láudano aos litros, não bebia? E claro, Swinburne! Céus! Eu me sinto tão nu diante dessas pessoas todas. Parece um baile de máscaras, não parece? Olhe! está vendo ela? a garota no sofá? simplesmente parecendo *demaís* como la noyée de la Seine, aquela máscara mortuária comovente que fizeram do rosto de alguma criança anônima para quem a vida era simplesmente coisa demais. Quer dizer, a vida real, sabe. E não era muito coisa de *francês* preservar a beleza dela quando depois de morta em uma máscara para que *todos* pudéssemos apreciar, em vez de desperdiçar dinheiro para mantê-la viva e deixá-la conseguir... só todas aquelas coisas que as mulheres *conseguem*. Ali, está vendo ela? noyée demais para palavras, ora, eu sairia correndo agora e iria direto me afogar amanhã se eu pudesse ser bonita daquele jeito, você não? Eu me sinto tão nu, você não? no meio dessas pessoas todas assustadoramente mascaradas. Lembra? de Maupassant, Guy de Maupassant, é óbvio, escrevendo para aquela garota russa, “eu mesmo uso máscaras entre pessoas mascaradas”. Lembra? eles nunca se encontraram, sabia? Nunca se encontraram de fato, não é? É claro que ele era louco feito um chapeleiro, e o nome dela era Marie Bashkirtseff. Ela pintava. Morreu também, sabe, antes que pudesse ganhar uns cem quilos em todos os lugares mais óbvios e se tornar uma mulher. Era russa. E lá vai aquele garoto horrível que me contou sobre o Thomas à Becket. Não, ou era à Kempis? plagiando a *Imitação de Cristo*, imagine! Viu ele? Aquele, com a pele bem ruim, é um fofo, não é? Mas imagine plagiando a *Imitação de Cristo*. Ora, Handel plagiou as coisas mais encantadoras, não plagiou? Mas então aquilo era música, não era? E ele finalmente foi atingido pela cegueira pela mão de você-sabe-Quem por ser tão leviano com o trabalho dos outros. Não era? Mas e você? E tão moreno. Como um chocolatinho. Para o mundo todo...

– Eu? Eu... Otto havia dado um passo para trás, olhando pela sala com expectativa contida nos olhos, e o pressentimento de saudação em seus traços, como se estivesse procurando por um velho amigo que esperava ver por aqui. Estava procurando um espelho.

– como o Negro do Narciso!

– Ahn?

– Você precisa ter tanto cuidado na parte baixa da Fourteenth Street, amor. Há certas palavras que você não pode dizer. E, imagine, você conhecia o irmão da Agnes esse tempo todo e nunca me apresentou! E você também era um soldado no ódio recente?

– Eu... o quê?

– E eu não sabia que você conhecia o marido dela também. Ninguém conhece ele. Mesmo ele tendo o mesmo nome que ela. O mesmo sobrenome, quer dizer. Ele passou a usar o sobrenome dela depois que casaram, não é um amor? porque ninguém conseguia pronunciar o dele. Antes de eles se casarem, ela o chamava de Senhor Seis-

⁶⁴ “Não barganhe meramente arte por dinheiro”. Considerando que se trata de um palíndromo conhecido em língua inglesa e que, segundo Eric Mottram, autor da entrada sobre Gaddis em *The Penguin Companion to World Literature*, esta seria a frase que resume basicamente o principal tema de *The Recognitions* (MOORE, 1997), optamos por não traduzir.

Sessenta-e-Seis, porque era o número do primeiro quarto de hotel para onde ela o levou. Você não o conheceu nessa época?

– Não, ele está aqui?

– Ah, não, *não*, amor. Eles não saíram mais juntos desde que o fogão a gás explodiu. Quando se casaram, os dois queriam escrever. Tudo estava bem até que os livros saíram, aí descobriram que tinham escrito um sobre o outro. Essa foi a única razão pela qual ambos queriam se casar, para estudar o outro. Costumavam se sentar e perguntar sobre a infância um do outro, e todos os tipos de coisas, e ambos achavam que o outro estava fazendo isso por amor. Agora, eles só assistem as vendas um do outro, e quem quer que esteja na frente leva todo o chantilly do café.

– Ela está...

– Quando *tomam* café. Juntos.

Otto se esticou para outra olhadela. Ouviu-a dizer, – É o céu absoluto, as pessoas são tão pobres que trabalham por quase nada. Tínhamos uma copeira que lavava a roupa também e sabe quanto pagávamos para ela... Sob o vestido branco folgado, ela vestia um sutiã de topo aberto (Todas elas vestiam-nos como loucas por lá, ela disse) trazendo sua parte frontal para cima até onde pudesse ser vista com pouca dificuldade. Em seu pulso bronzeado, complementado com ouro em toda sua feiura loquaz da heresia Modernista, estava um relógio do Mickey Mouse. Otto ficou perturbado pela cor fluorescente de sua pele, que o vestido e (a cortina de fundilhos de calças se abriu novamente e ele viu as unhas dela) o esmalte de unha branco instigavam um efeito melhor do aquele que o linho amarrotado e a tipoia de seda preta faziam por ele próprio. Ele correu a ponta do dedo pelo bigode dourado. – Ela não parece muito que pertence a esse lugar, ele disse. – Aquele traje branco.

– Amor, e você nesse terno da selva?

– Não foi isso que eu quis dizer, eu me referi ao Village, naquele traje, é meio que formal... Otto vacilou para um fim, aguardando comentário, e apenas ouviu alguém dizer, – Esse é o enredo, em resumo. Agora, você acha que eu posso dizer que sou um positivista negativo? – Acho que seria mais seguro dizer que você é um negativista positivo.

– Todo mundo sabe por que os Bildows permanecem casados, disse uma voz profunda. – Ele é impotente com qualquer um menos ela. – Sabe a verdadeira razão? ela foi desafiada. – É porque nenhum deles lava.

– É verdade, o Arny e a Maude vão adotar um bebê? Otto perguntou.

– Coitado do Arny, eles estão tentando há anos, mas sempre se sentem horríveis demais pela manhã, coitada da Maude...

– Menino ou menina? quis saber uma voz feminina atrás deles.

– Um menino. Ah, Hannah, disse Herschel, – Amor... Ele parecia com medo e infeliz, como se essa garota despretensiosamente pouco atraente fosse alguém para se escapar e esquecer. Ela permaneceu firme, no vestido de camponesa do Village, uma camisa masculina manchada, enfiada nas calças jeans em uma figura encurvada, composta por entidades separadas, panturrilhas, coxas, peito e cabeça, como uma estátua de pedra macia cujos blocos haviam sido intemperizados à parte.

– Provavelmente, ele é homossexual, disse Hannah.

– O bebê? Herschel perguntou desamparado.

– Não, o pai. É ele que quer um menino, não é?

– Você conhece o Arny?

– Que Arny?

– Arny Munk. É ele que vai ser o pai.

– Não.

– Então, como você pode dizer...

– É psicologicamente óbvio, essa é a única razão pela qual homens gays querem filhos homens, para perpetuar sua própria espécie.

– Hannah, por favor...

Hannah resmungou um som desagradável em cumprimento a uma figura alta arqueada vestindo uma camisa de lã verde, que estava prestes a cruzar a sala quando ela viu o livro em sua mão. – O que você está fazendo com isso, *As Árvores de Casa?* Lendo *best sellers*?

A figura arqueada parou pesadamente e virou-se para ela; o mesmo fez seu acompanhante atarracado, que ficou parado parecendo levemente ferido (era um poeta, com problemas de vista, e uma vez que tudo, exceto pela página impressa, entrava em foco pouco antes de o alcançar, o mundo era simplesmente uma série de imagens vagas e óculos ameaçadores, que ele encarava com os olhos baixos como se buscasse um livro à mão para explicar tudo); ele disse – Um *best seller*! O rapaz que escreveu o submeteu a um conselho que o mostrou a uma amostra de leitores, o público leitor. Aí, o público leitor não gostou do final torpe, aí ele colocou lá o tipo de final torpe que eles sugeriram, e daí foi publicado. Um *best seller*, pelo amor de Deus.

– Estou revisando, o homem encurvado disse, e começou a se afastar pesadamente.

– Você leu?

– Não, ele disse por cima do ombro, – mas eu conheço o filho da puta que escreveu.

– Aquele pobre coitado, Hannah disse quando ele saiu. – Ele quer ir para Europa. Ambos querem, os pobres coitados, pergunte a eles o porquê. Não vão ver nada, ambos são miópticos. Onde você vai? ela disse a Herschel.

– Eu só estava... Hannah...

– Já fez sua tatuagem? ela perguntou em um tom que não demonstrava humor.

– Não.

– Como está sua escrita?

– Revistas de cinema, simplesmente tudo sexo, Herschel respondeu, fazendo um esforço, – as perversões mais óbvias. Estou escrevendo uma série inteira agora sobre estrelas de cinema e Deus. São todas exatamente a mesma coisa. Todas

acreditam que *Alguma* coisa está nos levando para *Algum* lugar, e simplesmente fedem com a mesma sinceridade primorosa.

– Quer dizer que você as entrevista?

– Amor, eu só faço algumas anotações sobre elas e escrevo essas confissões do fundo do coração. O agente publicitário dá uma olhada e assina o nome dela. *Ela* mesma nem chega a ver.

– Ela? Otto perguntou.

– Ela. São estrelas de cinema mulheres.

– O que aconteceu com o seu senador? Hannah disse.

– O último discurso que escrevi para ele, ele nem chegou a ver antes que aparecesse no Registro do Congresso, e eu só disse todas as coisas erradas. Agora ele está sendo investigado e está bem louco da vida *comigo*. Imagine! Eu vou ter que escrever um romance eu mesmo.

– Você escrever um romance! Quem vai ler um romance sem mulheres?

– Mas, amor, vai ter, só que eu vou fazer como Proust fez, simplesmente vou escrever sobre todo mundo que eu conheço e daí só passar mudando os nomes de meninos para nomes de meninas, eu conheço a Odette perfeita...

– Você tem que voltar para a terapia. Ou fazer uma vagotomia e acabar logo com isso. Só porque seu terapeuta se matou...

– Ele não se matou, foi um acidente.

– Um acidente! Ele amarra uma corda no pescoço e sobe numa janela, mas a corda rompe e ele cai quarenta e seis andares, daí é um acidente?

– Hannah, eu vou, eu vou pegar algo para beber, Herschel disse voltando-se para a sala, sem ideia de para onde estava indo, mas se afastando.

– Eu não sabia que ele era escritor, Otto disse.

– Escritor! Ele faz colaborações. Ele acabou de colaborar com a autobiografia de algum general do exército. Escritor!

Otto procurou por Herschel. – Eu diria que ele era um homossexual latente, ele disse, imediatamente se arrependendo de desperdiçar uma fala tão inspirada com alguém como a Hannah, e resolver repeti-la mais tarde para alguém que a repetiria como algo de sua autoria. Até tentou pensar rapidamente em algum lugar para ela em sua peça.

– Personalidade dissociada, disse Hannah sobriamente. – Ele não tem mais certeza de quem é, se de fato chega a ser alguém. É por isso que ele quer uma tatuagem, é óbvio. Simplesmente uma questão de identificação do ego.

– Para que ele possa ter certeza, quando acordar, de que é a mesma pessoa com quem ele foi para cama, disse um jovem que estava parado de costas para eles, virando-se agora com seu rosto não barbeado.

Herschel estava vindo na direção deles, levando um garoto confuso de boa aparência em direção à porta. – É melhor você ir, ele estava dizendo, – por causa da

Agnes. Venha, amor. Ela me pediu para te ajudar a sair, ela disse que você a incomoda até a ponta dos peitos e você não vai querer fazer isso... Mas quando alcançaram a porta, Agnes Deigh já estava entre eles com um braço ao redor do garoto. – Mas, querido, onde você vai? Não está indo embora? Você não pode ir agora, é tão cedo. Ela puxou essa pétala de volta, e Herschel, resmungando algo sobre seus seios, seguiu-os tropeçando confuso.

– Coitado do Charley, disse Hannah.

– Aquele era o Charley? Otto havia notado uma cicatriz cruzando a garganta do garoto, e um brilho em seu cabelo. – O que era aquilo no cabelo dele?

– Aquilo é uma placa de prata, colocaram ali quando tiraram a bala com que ele tentou se matar. Viu a garganta dele? E os pulsos estão cobertos de cicatrizes. Ele estava no exército, em um avião que soltou uma bomba atômica, e ficou com sentimento de culpa enorme. Ele odiava o exército. Foi bom ele ter saído.

– Eu achava que ele seria mandado para um hospital se está desse jeito.

– Ah, não, não foi por essa razão que ele foi dispensado, disse Hannah. – Quando ele ainda estava lá, ele ficou no mesmo lugar em que eu fiquei em uma noite de licença. Na manhã seguinte, ele saiu buscar um café, mas as próprias roupas dele estavam uma bagunça porque ele passou mal na noite anterior, daí ele vestiu algumas das minhas roupas de baixo mais quentes por baixo do uniforme dele. A PM o pegou no Nedick's e, quando o levaram para dentro e descobriram que ele estava com roupas de baixo de menina, acharam que ele era gay. Ele foi dispensado.

– Ah.

– Eu acho que ele vai fazer uma lobotomia, disse Hannah. – O que você achou da pintura? ela disse, olhando para o alto da lareira.

– As cores são boas. Muito vivas.

– Vivas?

– Bom, quer dizer, o laranja e o verde. É claro, um pintor é limitado pelos materiais que tem, não é? Quer dizer, tem pigmentos que não tem como misturar em certos solventes e esperar que eles se liguem. Tem certos pigmentos que você não consegue passar sobre outros e esperar que se fixem, quer dizer, é claro que eles quebram, você tem que conhecer os materiais que tem e respeitá-los, mas a pintura moderna...

– Eu acho que é a coisa mais triste que o Max já fez. É um epitáfio.

– Léger, quer dizer, Chagall...

– O vazio que ela mostra, dói olhar para ela. É tão real, tão *real*.

– Soutine, é claro, Chagall e Soutine, Otto continuou, – não haverá nenhum deles à vista em lugar algum daqui cem anos, vão quebrar e cair em pedaços bem na tela. Vício inerente, acho que é como chamam. Tem certos pigmentos...

– Eu acho que é a coisa mais triste que o Max já fez.

Otto parou de falar: quem era Max? Lembrava-se do Max como alguém de quem particularmente não gostava, alguém com quem se sentia inseguro. Ciente de um rosto

mal barbeado por cima do ombro, pegou um maço de seus impressionantes cigarros, e não se virou até que o garoto mal barbeado, não incluído na conversa deles, saísse esfregando o queixo seriamente deformado. – Quem era aquele?

– É um bêbado, Hanna disse, – o nome dele é Anselm. Ele fica todo perturbado com religião.

Em um canto da sala, estava um jovem magro, com um bigode pesado que parecia fazer pender sua cabeça redonda para frente. Naquele momento, estava pendendo-a em direção a uma janela suja, que estudava melancolicamente. Seu casaco estava afivelado para trás e era curto demais. As calças caíam em dobras e arrastavam as bainhas desgastadas em cima do sapato. Um olhar cândido de culpa pesava sobre ele, como se soubesse que não deveria estar ali, mas não visse outra forma de sair senão osmoticamente, através do vidro translúcido da janela. Às suas costas, um grupo, exaltando-se em risadas, ameaçava perturbá-lo. Estavam discutindo. Então, um deles gritou, – *“Ils vont prendre le train de sept heures”* ou *“de huit heures,”*⁶⁵ Stanley?

– Uít, ele respondeu, e retornou para a janela suja resmungando, – Como pode ser qualquer outra coisa senão *uít*? Então, desviou o olhar e encarou quem quer que fosse que estivesse sentado no sofá, fora da vista de Otto.

– Se os pintores modernos não estudam seus materiais, Otto retomou, passando o dedo pelo desenho da ema no maço de cigarros, e falou com hesitações urbanas, indicando o pensamento concorrente digno de suas palavras, – se não pode dispensar esse tempo, um escultor obviamente precisa estudar cada propriedade de seu solvente antes de....

– Você o conhece? Hannah perguntou.

– Posar para, o quê? Quem?

– Stanley.

– Não, ele é escult....

– Stanley? E por que ele seria escultor?

– Não, mas, é... e como Praxiteles...

– O quê?

– Eu só ia dizer que, como Cícero diz de Prax...

– Música, ele compõe música, música para órgão.

– Quem?

– Stanley. Ele. Ela apontou. – Tem uma coisa em que ele está trabalhando há algum tempo, uma missa, ele está tentando terminar a tempo de dedicar para a mãe dele. Ela tem diabetes, no Hospital da Imaculada alguma coisa, é aqui perto, acabaram de tirar a perna dela, estava gangrenada. Ela só fica deitada lá em cima com todos aqueles souvenirs em garrafas ao seu redor, o apêndice e as amígdalas e alguma outra coisa que eles tiraram do nariz dela, ela quer levar tudo consigo, ela só fica lá deitada encarando a dentadura postiça dela em um copo vazio, remoendo memórias.

⁶⁵ Trecho do poema em francês de T.S. Eliot “Lune de Miel”, mantido conforme original. “Eles vão pegar o trem das sete horas” ou “das oito horas”.

Otto ofereceu um cigarro. Hannah não fumava; e, então, a única forma de impressioná-la era soprar um pouco na direção dela. Ela tossiu e parou de falar.

O arranjo funeral sobre a lareira havia murchado e os arames que o mantinham de pé estavam visíveis. Não era um muito caro. Os aglomerados de convidados moviam-se vagamente diante dele e voltavam como flores murchas morrendo na terra onde haviam crescido, deslocando-se na poeira. Otto buscava pela sala alguém que conhecesse com quem pudesse conversar, ou alguém que não conhecesse, para quem pudesse falar. Naquele exato momento, viu o rosto de uma garota sentada sozinha no sofá, olhando com um sorriso de novidade para esse jardim moribundo, permitindo-se ser escondida por ele. Então, desapareceu, com a consciência silenciosa de uma pintura obscurecida por um grupo de seres humanos tagarelas. Ele a havia encarado naquele momento de exposição: seus olhos estavam olhando para ele; e, então, não estavam mais: e o sorriso dela foi para além dele, como um rosto que ele conhecia tão bem que nunca conseguia recuperá-lo na memória.

– Ela ficou cansada dele estragar o assado de domingo, a ponto de dar um tiro em si própria, dá para culpá-la? Anselm estava falando de repente pelos cotovelos, falando, para Hannah, do homem arqueado com camisa de lã verde, que havia acabado de sair. – É isso que me parte o coração, ele acrescentou, e coçou o queixo.

– Quem é? Otto perguntou, virando-se.

– Um crítico meia-boca, Hannah disse, – ele acha que tem que te fazer infeliz antes que você comece a levá-lo a sério.

– Três vezes psicoperdedor, Anselm acrescentou, – pelo amor de Deus. Ele acabou de me contar que o Bildow vai vender A Revista. Tragédia. Hannah alcançou o livro amarelo que ele carregava. – Você já leu, *Justine*? ele perguntou, pegando-o de volta. – Eu trouxe para mostrar para o Stanley.

– Deixe ele em paz hoje, Hannah disse.

– Tem uma parte boa, num monastério beneditino, em que o abade coloca a hóstia sagrada sobre ela e a deflora...

– Escute, Anselm...

– Ei, Stanley, venha aqui, eu tenho uma coisa para te mostrar, Anselm chamou, e Hannah repetiu, – Deixe-o em paz, enquanto Stanley vinha preocupado na direção deles. Otto alisou o próprio bigode com a ponta do dedo.

– O que você está lendo? Anselm pegou o livro debaixo do braço de Stanley. – Malthus, pelo amor de Deus. Você quer ser excomungado, carregando isso em público? Depois vem o quê, vender camisinha na rua?

– Malthus não recomenda... essas coisas, quando ele fala de contenção moral...

– Contenção moral! Anselm riu, brandindo o livro amarelo. – Se você acha que a Igreja não voltaria atrás em relação aos contraceptivos se fosse dona de uma cota de ações daquela fábrica de borracha de Akron! E quanto patrimônio você acha que eles têm nesse bordel que a gente chama de mundo? Toma, você tem que ler isso, ele prosseguiu, abrindo *Justine*, – tem um cara aqui que você vai gostar, o nome dele é Roland, ele tem um crucifixo com uma garota em cima cara-a...

– Escute, Anselm, Hannah começou.

- podem brincar de afogar o ganso...
 - Fiquei sabendo que você vendeu outro título, Stanley interrompeu-o.
 - “Não sendo pela Prostituição,” cinquenta pilas. Mateus dezenove, nove, “Não sendo por causa de prostituição...”⁶⁶
 - Estou tendo um pouco de dificuldade, com um título, Otto mentiu.
 - Um romance?
 - Não, uma peça que eu acabei de terminar. Eu vinha chamando-a de “A Vaidade do Tempo”.
 - Brega, Hannah comentou. – Que festa morta.
 - É de um sermão...
 - Manteiga de amendoim, pelo amor de Deus. Vinte mil quilos de comida consumidos por dia em Nova Iorque, e o que eu consigo? Manteiga de amendoim.
 - Você gostou da pintura? Stanley perguntou a ela.
 - A composição é boa. Max é bom com a composição, se sai bem com ela, mas ele ainda trabalha como se a pintura estivesse tendo um orgasmo, ele tem que aprender que não é só ter a experiência que conta, é saber como lidar com a experiência... o que diabos você está fumando? ela tossiu, olhando para o cigarro na mão bronzada de Otto.
- Stanley virou-se e perguntou timidamente, – E, Anselm? o que você está fazendo agora?
- Eu me mantenho ocupado serrando colheres no meio para críticos meia-boca, Anselm disse sem se virar para ele, sem tirar os olhos da figura alta e arqueada de camisa de lã verde.
 - Otto pigarreou. – Aquela, hum, garota no sofá, ela... você a conhece? Anselm olhou para ele pela primeira vez, e acrescentou – Quer dizer, e pigarreou.
 - É a Frineia. Anselm observou a falta de reação no rosto de Otto. – A Frineia. Você não conhece a Frineia, pelo amor de Deus? Achei que tinha acabado de ouvir você falando sobre Praxiteles.
 - Bom, sim, eu estava, mas, quer dizer, quando Cícero diz que Praxiteles, que só o que Praxiteles faz é remover o excesso de mármore, para alcançar a forma real que estava ali por baixo o tempo todo, quer dizer, ali dentro...
 - E ele alcançou Frineia. Você não viu?
 - Vi o quê?
 - A estátua de Frineia de Praxiteles. Quem diabos você acha que estava escondida dentro do bloco de pedra senão uma vagabunda de classe. Ela fica guardada

⁶⁶ Traduzido conforme Almeida (ARA), Mateus 19:9: “Eu vos digo, porém, que qualquer que repudiar sua mulher, não sendo por causa de prostituição, e casar com outra, comete adultério; e o que casar com a repudiada *também* comete adultério.” (grifos do original).

no Vaticano com o resto das vagabundas de classe. Eu só queria ser Eva antes da Queda, Anselm imitou com uma lamúria, – pelo amor de Deus.

Stanley olhava fixamente para o chão.

Anselm limpou os lábios. – Veja a Agnes, ele disse, – com todas aquelas bichinhas ao redor. Deus do céu. Olhou vagamente naquela direção por um instante, então, voltou-se para Stanley. – Quando você vai para a Itália? ele quis saber, e rapidamente voltou-se para Otto, que trouxe o cigarro como uma arma de defesa fumegante, mas Anselm meramente disse, – Tem uma igreja antiga desmoronando onde ele quer tocar órgão, algo que ele compôs e quer tocar no órgão deles. “Sentado um dia ao órgão”, ei, Stanley? Como continua, “cansado e pouco à vontade”⁶⁷? E seus dedos correndo preguiçosamente pelo... ei! Ele saiu, atrás de alguém com uma garrafa. – Me dá uma cerveja.

Em algum lugar, uma voz sóbria disse, – Acho que você poderia me chamar de um negativista positivo. Em outro lugar, – É óbvio que ele nunca mais vai escrever outro livro, as prateleiras dele estão abarrotadas de livros de diferentes capas, e cada uma delas traz dentro um livro dele. De uma conversa sobre a excelente composição abstrata em fragmentos isolados de Constable, surgiu a voz de Adeline, – como os sólidos em Uuutchelo... Acima deles todos, as Almas dos Trabalhadores pendiam silenciosas, recusando comentários; embora o chumbo vermelho ecoasse pontes construídas por mãos excitadas, sexualmente diferentes de qualquer um daqueles vidros tremeluzentes abaixo dele agora, as manchas de ferrugem como um dorso masculino e pesado forçando por entre as grades, genericamente diferente de qualquer tecelagem aqui. Para toda a sua chuva de brilho, aquela tela parecia muito cansada, pendendo estranha e desemparrada sobre o jardim triste. Ali, Anselm parou com um copo em uma mão, dando um trato no queixo com um pedaço de lixa (No. 1/2) na outra.

Stanley virou-se para Hannah e perguntou com solicitude, – Mas e a sua pintura?

– Levaram na Segunda-feira.

– Levaram? Otto repetiu.

– Aluguei um Modigliani mês passado, não consegui pagar por mais um mês de aluguel, daí levaram de volta. Não consigo viver sem aquela pintura. Não tenho onde pendurar, mas não consigo viver sem ela, era mais bonita que a minha própria mãe. Mas *eles* se importam com isso? Só o que eles querem é aquela porcaria de vinte dólares.

– Mas todo esse dinheiro, você poderia comprar uma reprodução boa, Otto começou, – um Picasso...

– Picasso, ele pinta como se cuspisse.

– Bom, claro... Otto disse desconfortavelmente, – e o... quer dizer, se um pintor está atrás apenas de hum... é... efeitos imediatos...

– Alguns deles estão numa cruzada para matar a arte, Stanley disse calmamente olhando para o chão. – E alguns eles estão tão animados com a descoberta de novos solventes e novas formas, ele prosseguiu, levantando o olhar, entre as duas pessoas

⁶⁷ Tradução nossa de “Seated one day at the organ”/ “weary and ill at ease”, trechos do poema “The Lost Chord” (1858), de Adelaide Anne Procter (1825-64), popularizado na composição de Arthur Sullivan de 1877.

com quem estava falando, – que nunca têm tempo para trabalhar em um que já esteja estabelecido.

– Sim, e quando não estudam seus materiais...

– Ou não se importam, simplesmente não se importam. Não. Aceitam a história e... dão com o nariz nela.

– Enquanto você senta por aí e tenta compor música como Gabrieli.

– Se um pintor conhece seus materiais e os respeita...

– Ah, Deus do céu, do que vocês estão falando? Hannah interrompeu. – O tipo de porcaria que você consegue comprar em tubos, como você sabe o que está levando?

– Bom, é claro, Otto concordou, movendo a mão úmida pela tipoia, – há mais tinta em pó em um tubo de índigo barato do o próprio índigo, ou nada de *madder* em todo o *rose madder*, mas...

– Certo, você culpa o pintor pelo quê, se ele é ferrado por um sistema de empreendimento como esse?

– Bom, você... quer dizer...

– Você pode comprar hoje em dia as melhores cores já feitas, Stanley disse, – mas tem algum tipo de satisfação em preparar suas próprias cores, não tem?, aqui onde tudo o que você pega já está pronto, tudo é automático. Henry James dizia “ser bem-sucedido trabalhando sob algumas leis sérias e rígidas...”.

– Ah, dane-se o Henry James... Hannah começou e tossiu. Otto havia acendido outro cigarro. Voltou-se para o rosto seriamente pouco atraente dela como se para acusá-la de ter feito aquilo de propósito.

– É claro, quando Vainiger diz... ele começou, mas ela virou-se e afastou-se em direção a um prato de biscoitos.

– Você é pintor? Stanley perguntou a Otto.

– Eu? Ah, não, eu só, eu sou escritor, dramaturgo, acabei de terminar uma peça.

– Pelo jeito que você fala, achei que talvez fosse.

– Dramaturgo?

– Pintor.

– Bom eu, não, na verdade, achei que você... E, mas a Hannah faz o quê?

– Na verdade, ela não *faz* muita coisa, Stanley admitiu.

Um rosto baixou-se por trás deles, para contribuir, – A Hannah sabe *O Som e a Fúria* de cor.

– O som e a fúria? Otto voltou-se.

– *O Som e a Fúria*. O romance do Faulkner, nunca leu?

– Claro que eu já li, Otto disse sem um instante de hesitação.

– Hannah sabe de cor.

- Ela pinta um pouco, Stanley disse em um tom defensivo.
- Pinta! Você viu o abstrato que ela fez para a Aeronáutica? O rosto insistiu. – Para um teste psicológico, eles usam para detectar os bichas, se você for bicha, a pintura não se parece com nada, se você não for, parece uma boceta.
- Uma o quê?
- Qual é o problema, você é bicha?
- Ela pinta natureza-morta, Stanley se interpôs solícito.
- Ela demorou tanto que a fruta começou a apodrecer.
- Mas Cézanne...
- Agora ela pinta paisagens, mas tem que colocar telefones públicos em todas elas para ter perspectiva. Perspectiva linear.
- Como ela consegue se virar sem trabalhar?
- Ela diz que trabalho é morte.
- As pessoas dão dinheiro a ela?
- Trabalho é morte. Ela é forte demais para pedir esmola. Quando ela precisa muito de alguma coisa, aí é diferente, todos nós a ajudamos quando ela teve os dentes da frente quebrados. Esses que ela tem agora são feitos de celofane. Ela se limpa e lava as roupas todas em um banheiro feminino do metrô.
- Ela é muito... ela tem uma integridade, Stanley disse em voz débil.
- Integridade? Otto repetiu. – Que integridade?
- Só... integridade, Stanley disse buscando o acompanhante anônimo. – Preciso ir, acrescentou, levantando-se nervosamente, olhando na direção daquela flor completamente desabrochada cujas pétalas extravagantes, curvas e amareladas, contornavam seu carpelo branco portando esporos, Agnes Deigh. Ela estava recitando um limerick sobre Ticiano que terminava com, – subiu a escada para foder, para rimar com rose madder.
- O que ela é afinal? Otto perguntou enquanto desviavam naquela direção.
- Uma agente, uma agente literária, Stanley respondeu em voz baixa, e chegaram para preencher o vão na cortina de fundilhos em torno dela. Houve um momento de silêncio: Agnes Deigh e Otto comparavam os bronzeados do sol. Então, ela disse, – Estou recrutando membros para o Arte para o Trabalho e a Democracia. É um partido.
- Um partido? Alguém de outro grupo virou-se para perguntar.
- Um partido político, querido, ela disse e ele se retirou.
- Não tenho interesses políticos, Otto disse a ela.
- Mas você não precisa fazer coisa alguma. Você só me dá dois dólares, isso paga por suas contribuições e eles ganham outro membro.
- Mas por que entrar se eu não vou fazer coisa alguma?

- Eles precisam de membros. Só querem seu nome, querido.
- Desculpe. Receio que não dispor desse valor.
- Dois dólares?

– Não foi o que eu quis dizer... Mas Agnes Deigh estava falando com outra pessoa. Otto retirou-se, para recuperar a compostura com uma sobancelha levantada para o nada.

O arranjo funeral estava no chão; e no jardim sem sol ao seu redor, as flores murchavam de uma forma ou outra, uma em direção à outra e afastando-se. Houve música, brevemente. Uma voz feminina falsificada pelo fonógrafo cantou, “I sold my heart to the junkman...”⁶⁸ até que a agulha quebrou e a música se perdeu em um zumbido e um obscurecimento momentâneo da luz elétrica. Uma voz saudável de barítono de uma garota com o peito tuberculosamente em colapso disse, – Mas não é um romance bom de forma alguma, o único capítulo mais perspicaz é quando o garoto descobre que é gay.

Alguém, com um sorriso inconscientemente persistente, de casaco longo demais e as calças curtas demais, estava detalhando o enredo de seu romance ainda inacabado, – levemente reminescente de Djuna Barnes talvez. Um homem fica sabendo que sua garota é lésbica, aí ele se transveste de mulher e vai para uma festa onde ela vai estar. Ele dá em cima dela, ela aceita, e ele tira o disfarce e a estupra... A voz de Agnes Deigh se elevou, – Mas, querido, você não precisa *fazer* coisa alguma.

O tempo, essencial para o crescimento, parecia haver esquecido o local, abandonado esse jardim que nunca havia visto o sol, nem conhecido os cantos ou os excrementos fertilizantes dos pássaros; ainda assim, poderia haver minhocas, e alguém hesitaria em bisbilhotar ali por baixo para provar que não havia. Apesar de não ser alto, Otto olhava altivamente pelo cenário empoeirado, como havia feito com o mercado fervilhante do porto na América Central duas semanas antes. Aqui, como lá, despejava desdenhosamente a casual fumaça acre de tabaco sobre os comerciantes, parava com um pé estendido, uma sobancelha erguida. Ocasionalmente, sacudia as extremidades do bigode novo, ou simulava dificuldade com a tipoia. Ninguém havia feito menção a nenhum dos dois.

Apesar do fato de que o sofá estava fora de vista, partiu em sua direção, subitamente lembrando-se da caça perene; e, a essa altura, já havia bebido o suficiente para encorajá-lo em direção à mulher que buscava em vão, “die Frau nach der man sich sehnt” (como Gordon havia se referido a ela no Ato III). Por isso, conhecia os olhos que buscavam além e não tomavam consciência dele, as mãos que ofereciam, mas protegiam, e esses eram os lugares em que alguém era forçado a buscá-la em Nova Iorque, não importando as sombras, o ar sufocante, essa Ewig-Weibliche, a Eterna Helena. De repente, ouviu a voz de Jesse Frank dizendo, – Ela parece uma mardita madonna, e, sem notar mais o espanto naquele comentário para além do que o homem que o proferiu, calou-o.

- Não te vejo há meses, disse alguém ao seu lado. Apertaram-se as mãos.
- Estive na América Central, disse Otto, brandindo a tipoia.

⁶⁸ Título de uma música de Otis e Leon René (1935), popularizada posteriormente pela banda Basin Street Boys (1947), inclusive, segundo as anotações de Moore (1997), “junkman” seria uma gíria para traficante de heroína. Por se tratar de uma música, o trecho foi mantido na língua original.

– Esteve? Não sabia.

Otto o reconheceu: o jovem que usava o casaco longo demais e as calças curtas demais. O sorriso inconcebível, Otto lembrou-se com desgosto, não um sorriso para fazer alguém se sentir alegre em sua presença e persistência. Em vez disso, sua intimação era a de que aquele que o provia conhecia todos os segredos sombrios de alguma selva demoníaca de onde ele havia acabado de sair, um lugar de tráfico furtivo no ar fétido e adocicado, onde as frutas pendiam podres nas árvores. – E que está achando da minha pintura? Este, obviamente, era o Max.

– As cores são boas, disse Otto cautelosamente para seu anfitrião. O sorriso não era frio, mas a simples tentativa de mostrar-se aberto e honesto revelava um cálculo desarmador. Era um sorriso que havia encorajado muitos a devotarem-lhe confidências, que, quando expostas ao ar livre e frio, arrependiam-se, e desconfiaram dele com propriedade. Lidava amplamente com fatos, sabendo, por exemplo, que a maioria das saias de palha havaianas são feitas na Suíça, que as baladas de fronteira da Escócia se originaram nas ilhas do Pacífico, que os tartãs escoceses são feitos na Suíça, e as espadas do exército britânico, na Alemanha. Era devido a esses momentos que Otto gostaria de portar uma arma, não para ostentar, certamente nem para disparar, simplesmente para senti-la pesadamente protetora sob o braço. – Demorou muito? Ele perguntou.

– Pensar a respeito dela foi o principal, disse Max.

– Sempre é. Acabei de terminar uma peça e...

– Você conhece Ed Feasley? Ele foi para Harvard também, disse Max, que havia estudado localmente.

– Olá, disse Ed. – Jezuis, a gente estudou na mesma turma. Sabe, eu te liguei há alguns meses. Procurei por você na lista telefônica quando vim para Nova Iorque e liguei. Um cara atendeu. Parece que te conhecia, mas não sabia onde você estava.

– Deve ter sido meu pai, Otto disse.

Houve o som de colisão do outro lado da sala, quando Anselm veio abaixo.

– Da última vez em que te vi, disse Otto, – você estava jogando golfe por esses lados, mandando bolas de golfe pela Thompson Street abaixo.

– Eu estava bêbado, disse Ed, cujo pai era dono de obras de encouraçado. – Calhou de eu ter alguns tacos no carro.

– O que você está fazendo agora?

– Porcaria nenhuma. O velho disse que me daria uma comissão de dez por cento se eu vendesse um dos malditos barcos dele, eu acho que o velho bastardo estava brincando comigo. Ele quer que eu vá trabalhar em uma das fábricas dele. Começar de baixo.

– O que houve com aquela garota com quem você ia se casar?

– Ah, Je-zuis, Ed disse cansadamente. Seu sotaque à moda antiga aliviava-lhe do fardo da blasfêmia. – Decidi escrever um livro sobre ela em vez disso. Ele era um camarada alto e robusto, com uma cabeça muito pequena, que era tido como o universitário típico antes dessas instituições baixarem suas guardas, observando agora

as cabeças redondas frágeis que haviam penetrado como evidência definitiva da degeneração da raça.

– Acho que todos estamos escrevendo, Otto disse alegremente. – Acabei de terminar uma peça...

– O que aconteceu com o seu braço afinal? Ed perguntou.

– Estive na América Central. Uma revolução...

– para quê você desceu lá?

– Estava trabalhando, mas quando a revolução começou, bom, você sabe, você acaba se metendo nessas coisas antes que se dê conta. E ver uma dúzia de policiais vindo para cima de você em motocicletas, depois de ter esticado uma corda de piano...

– Senhor Feddle, disse Max, – fico feliz que tenha vindo. Este intruso era um homem velho, que parecia feliz em estar ali.

– Me sinto jovem de novo, no meio de todos vocês, ele disse. – E vou te contar já que sei que vai ficar interessado. Meus poemas estão sendo publicados.

– Mas isso é esplêndido! Parabéns. As coisas vão ficar bem mais fáceis para o senhor e sua esposa agora. Ela está aqui?

O Sr. Feddle olhou pela sala. – Ela estava, ele murmurou, – estava, enquanto se afastava vacilante.

– Tudo o que você precisa é um tanto de uma boa corda de piano...

– Você dizia que está escrevendo um romance? Max perguntou a Ed Feasley.

– Não, disse Otto, – uma peça. Acabei de terminar uma peça, lá no sul...

– Alguém já viu? Max perguntou-lhe.

– Não, eu... bom...

– Eu gostaria de ler, Max disse.

– Gostaria? Vamos ver. Talvez eu consiga trazer para você amanhã. É aquela coisa, não dá para ter certeza até que uma pessoa de fora tenha visto, disse Otto explicando esse compromisso repentino para si próprio e para eles, como se fosse mostrar para Max se não estivesse muito certo. E Max sorriu para Otto, como se o conhecesse muito bem, e já o houvesse visto com frequência em outra parte da selva.

O som do canto se infiltrou pela fumaça. O cantor não cantava para o grupo, mas para si próprio como que em encorajamento. Se havia uma dália estropiada que pudesse florescer naquela trama marrom, era Herschel. Suas letras permaneciam as mesmas, embora o tom não estivesse sob tal restrição:

– *Vou descer no Siam Holandês, sim eu vou... sim eu vou*⁶⁹...

ele cantou do chão, onde sentou-se brincando com os pés como um aldeão imbecil qualquer. Não havia deixado seu canto desde que apresentou Max, Hannah e Stanley, dando a todos eles nomes cristãos que ele próprio inventou, para uma loira Dona Adeline Alguma Coisa. Aqueles três estavam estupefatos, depois lívidos, e clamavam

⁶⁹ Música não identificada, por isso, a tradução é nossa.

dar a Adeline seus nomes certos; sem se darem ao trabalho de perguntar o dela, eles se retiraram.

– *Sim, eu vou....* (ele estava muito bêbado), – *sim, eu vou...*

A Dona Alguma Coisa estava do outro lado da sala, o mais longe dele possível dele naquele lugar, – Ele já está mais para lá do que para cá, não está? Otto disse; e enquanto virava-se para olhar, acrescentou, – Eu diria que ele era um homossexual latente.

– Com licença, disse uma velha senhora ao braço de Max. – Você viu meu marido? O velho tolo provavelmente está bêbado.

– Ah, Sra. Feddle, não, ele não está bêbado, de forma alguma. Ele parece bem. Fiquei tão feliz em ouvir que as coisas estão dando certo. A vida vai ficar bem mais fácil para vocês agora.

– Bom, ela disse, cansada, – custa dinheiro publicar as coisas, você sabe. Ela esquadrihava a sala, enquanto Otto recuava até a estante de livros.

Quando estava entre pessoas que não conhecia, Otto geralmente pegava um livro que pudesse folhear e observar a situação que pretendia desdenhar. Certa noite, havia lido dezessete páginas do *Livro das Abelhas* de Thomas de Cantimpré dessa forma. Agora, encontrava-se encarando Robert Browning:

Bom, foi gracioso da parte deles: eles irromperiam sua fala proporcionada

– *Ela, para morder o veludo negro de sua máscara – ele, tocar os dedos na espada,*

*Enquanto você estava sentado, imponentes Toccatas, no clavicórdio tocadas?*⁷⁰

– Ai, meu Deus! Agnes Deigh gritou com prazer. – Querido! A risada dela parecia limpar a sala da fumaça que descia como gás dos pântanos, por tempo suficiente para vislumbrar seu abandono diante do sueco alto que havia acabado de chegar para entregar-lhe uma chave. – É da minha caixa, ele disse, – e você não pode perder jamais. Eu simplesmente não confio em mim mesmo, é isso. Ora, a qualquer momento, eu sou capaz de abrir aquela caixa e pegar aqueles vestidos divinos, aquelas peças de lingerie l-l-l lindas. Às vezes, eu simplesmente *preciso* vesti-las. Mas se você ficar com a chave, não vai me deixar ceder, vai?

– Mas conte para nós sobre Roma, querido. Paris.

– A viagem de volta foi a coisa mais divina. Não dá para imaginar algo mais sinistro. Exatamente no mesmo barco que o braço direito de São Inácio de Loyola! Não é excêntrico demais? Você nem consegue imaginar, viajar com uma relíquia. Victoria e Albert vieram comigo. Você nem imagina os contratempos que tivemos quando desembarcamos...

– ...

– ...?

– As latas de ópio que ele estava tentando prender em si próprio com fita adesiva, meu querido, e, no calor da cabine, elas explodiram, é claro, simplesmente explodiram

⁷⁰ Trecho do poema *A Toccata of Galuppi's*, de Robert Browning. Apesar de existir uma tradução feita pelo português João Almeida Flor (*Uma tocata de Galuppi*), não tivemos acesso a ela. Portanto, a tradução é nossa.

para todo lado, e ali estavam eles cobertos com restos de lata e aquela meleca pegajosa horrível para todo lado, e a coitada da Victoria teve que soltar e quebrar um vidro de *Chanel* no chão, só para cobrir o *cheiro*. Ela ainda está doente, com boca de trincheira. Ela pegou beijando o anel do Papa.

– Mas o que *eu* vou fazer com a chave, querido?

– Fique com ela escondida até que eu volte pedindo por ela aos gritos. Não foi louco? Exatamente no mesmo barco, meus queridos, com aquele braço direito odioso, eu encontrei a pessoa que roubou meu passaporte em Veneza. Você consegue imaginar ser apresentado a si próprio? Não consegue. Coitado do menino, ele foi levado direto para prisão, mesmo eu tendo oferecido para mantê-lo em minha custódia. Não me deixaram ficar com ele. Não é divino? Ouvi as histórias mais tocantes sobre a vida na prisão.

– Quando você voltou?

– Hoje de manhã mesmo. E sabe que truque sujo eles pregaram? Lá estava eu, no apartamento do Rudy, deixei todas as minhas malas lá, cobertas com os adesivos mais adoráveis de todos os lugares, meus queridos, todos os hotéis chiques que vocês já tenham ouvido falar. E quando eu voltei naquela noite, tinham colocado todas as minhas malas no corredor, mas sabe o que fizeram? Você nem consegue imaginar. Simplesmente arrancaram todas aquelas etiquetas divinas e colaram as coisas mais vulgares e horríveis, pelas minhas lindas malas inteiras, simplesmente cobriram com as etiquetas de embalagens de cereais e caixas de absorventes, não é a coisa mais vil?

– Mas sexta-feira à noite. Você vai estar com as suas roupas de gala?

– Nunca, nunca mais. Eu as emprestei para um garoto siciliano divino no caminho de volta. Ele cometeu suicídio com elas e eu não tive coragem de pedi-las de volta...

A fumaça assentou-se rapidamente, os convidados foram encontrados novamente e tricotados juntos com as gavinhas das conversas. A garota reta disse, – Uma eulogia a um homem de Wall Street que vive em Westchester: Nascimento e baldeação e morte, isso é tudo...

– Cópula, disse Stanley, indignadamente alto, cortando a risada asmática que ela havia conseguido. Estava encarando a garota no sofá.

– Ora, Stanley, Agnes Deigh advertiu-o da cadeira abaixo dele, e lançou um jato de unhas brancas tranquilizadamente em direção ao rosto dele. Mas, a mente consagrada deixa de lado o coração vagante. – É “nascimento e cópula e morte”⁷¹, ele disse à garota profana.

– Mas ela está brincando, querido, disse Agnes Deigh conforme sua mão alcançava seu queixo trêmulo.

“Poeira e cinzas!” Então você cricrila, e eu quero o coração reclamado.

Queridas mulheres mortas, com tais cabelos também – o que houve com todo o ouro usado

⁷¹ De *Fragment of an Agon*, de T.S. Eliot, parte de um fragmento não concluído (*Sweeney Agonistes*). Por não termos localizado traduções publicadas em português, a tradução é nossa.

*para pendurar e roçar-lhe os seios?*⁷²

Otto levantou o olhar, evitando os olhos de Max. Ela estava observando-o, de repente, ainda escondida no sofá. Fingindo não a ter notado, deixou algumas poucas páginas escorregar-lhe entre os dedos e continuou.

Ele nunca vira, nunca antes de então,

Aquilo que lhe fizesse prender a respiração

Um rosto pelo qual se perder a juventude, de se ocupar a idade

*Com ao sonhar, com o qual conhecer a morte...*⁷³

E ela estava sozinha. Avistá-la o havia sobressaltado: olhando para o nada, lábios silenciosos e quase sorridentes enquanto o restante tagarelava, seu corpo imóvel enquanto todos os demais se levantaram, consciente apenas de si mesma enquanto todos os outros estavam apenas constrangidos. Sozinha no sofá, e sozinha na sala como a mulher naquela pintura cuja beleza não pode ser atingida, cuja presença não pode ser desconsiderada dando-se as costas a ela, mas seu silêncio o faz virar-se novamente, incerto se pergunta ou responde. Otto colocou o livro de volta na prateleira e partiu em direção a ela. Então, um braço vestido de *tweed* lhe envolveu os ombros. Ao seu lado, uma mulher dizia – Tinha uma mulher no Brooklyn que costumava fazer isso, mas eu acho que a polícia a pegou. Ela cobrava duzentos dólares. E alguém mais disse, – Esse é o primeiro que ela já teve? Não dá para deixar durar muito mais que dois meses, – Talvez ela consiga algum por fora, uma terceira pessoa disse, – Dá para conseguir dois dólares para cada sessenta gramas de leite materno hoje em dias.

– Alguém anda sendo muito cru-el por não nos apresentar, disse o dono do braço de *tweed*. Otto libertou-se e partiu novamente, enquanto alguém do outro grupo dizia, – Fico surpreso de saber que ela nunca tinha se metido numa bagunça dessas antes.

Através da fumaça, entre os traseiros que colidiam e as palavras desperdiçadas, ele chegou. Ela levantou o olhar e sorriu. – Posso pegar algo para você beber? Ele perguntou-lhe. Ele havia pegado o maço de cigarros e colocado o último cigarro remanescente entre os lábios, que estavam secos. – Desculpe, é o último, ele disse, atrapalhando-se para acendê-lo, e, depois, confuso, – Ah, me desculpe, eu deveria ter... Ficou gesticulando para ela com o cigarro fumegante.

– Eu gostaria de um cigarro, ela disse.

⁷² A estrofe final do poema ecoa uma estrofe anterior, por isso a tradução de *creak* por cricrilar. (Yes, you, like a ghostly cricket, creaking where a house was burned: / "Dust and ashes, dead and done with, Venice spent what Venice earned. / "The soul, doubtless, is immortal—where a soul can be discerned.). Além disso, nesta estrofe, o verso final encontra-se incompleto (Used to hang and brush their bosoms? I feel chilly and grown old.).

⁷³ Do poema "A Likeness," também de Browning. Segundo John Woodford, em *Browning the Revisionary*, o poema, ao tratar da representação de alguém num quadro, discute o tema da representação do real vs. manifestação estética do ideal. Nos versos finais do poema (" 'Tis only a duplicate, / A thing of no value! Take it, I supplicate!"), inclusive, o interlocutor chega à conclusão de que o retrato é meramente uma réplica da mulher representada no retrato (mencionada aqui no parágrafo seguinte), ou seja, temas relacionados ao da própria obra de Gaddis. (WOOLFORD, John. *Browning the Revisionary*. Londres: Macmillan Press, 1988, p. 164-165). Tradução nossa.

– Mas eu... aqui, pegue este. Ele havia esquecido a postura casual, as sobrancelhas erguidas, os lábios úmidos, levemente separados. A boca estava seca, e as palmas, úmidas de suor. – Desculpe. Deixa que eu arranjo um para você.

– Não, eu tenho, eu acho, ela disse, e alcançou a bolsa no chão. – Meu nome é Esme, ela disse-lhe quando se endireitou com um cigarro.

– Ah. É? disse Otto, atrapalhando-se para abrir a caixinha de fósforos com uma mão só. Ela ajudou-o com o fogo, olhando para a sala além dele. Os olhos dela eram exagerados em sua beleza pelas cavidades de seu rosto magro, e a imagem que ele buscou, distendida à tona em suas superfícies, mergulhou e desapareceu.

– Sim. E você?

– Eu? Ah. Meu nome é Otto, ele disse. Um rosto para se perder a juventude, para ocupar a idade, com o sonho de, conhecer a morte com...

– Mas você não vai se sentar?

Ele sentou-se.

A sala estava preenchida pela fumaça, uma fumaça seca e desgastada, retendo em si como uma teia os cadáveres de insetos de carcaças secas das palavras que haviam sido ditas e deveriam desaparecer, os hálitos exalados para não serem inspirados novamente. Mas as palavras continuavam; e naquelas breves interrupções entre cigarros, as exalações eram inspiradas novamente. – Não sei, ele me disse que era um positivista negativo. – Bom, ele me disse que era um negativista positivo. – A propósito, você leu *Nossa cidade contraceptiva*⁷⁴? – Meu caro colega, eu o escrevi, pelo amor de Deus. Adeline havia sido encurralada por Ed Feasley, que estava contando-lhe que o problema era que a América era um matriarcado e não havia o mito de uma terra pátria. Alguém disse, – Ninguém aqui entende Nova Iorque de fato. É uma experiência social. Max estava discutindo sobre caixas orgônicas como se houvesse vivido em uma a vida toda. Buster Brown envolvia com um braço Sonny Byron, um jovem Negro que se dizia ser descendente de um poeta inglês de quem poucos na sala já tinham ouvido falar. Um dos policiais estava dormindo. O outro estava sentado segurando o copo, fazendo caretas para ninguém. Anselm estava abrindo caminho apoiado na parede, de modo a não perder o equilíbrio, em direção à janela. O garoto italiano sem queixo estava parado completamente sozinho, olhando para a pintura. Charles estava no banheiro vasculhando o armário. Hannah estava dividida entre o intelecto e a emoção: por um lado, argumentando que D. H. Lawrence era impotente com uma juventude de sombra nos olhos, que insistia que, no fundo, ele era uma “diva delirante”; por outro, estava tentando proteger Stanley de Agnes Deigh, ali onde ele havia se sentado, no braço da cadeira dela, com os dedos brancos cravados no joelho.

– Às vezes eu sei como deve ser, sendo o braço esquerdo de São Inácio de Loyola, disse o Sueco grandalhão, que parecia à beira das lágrimas.

– Amor, não me toque, disse Herschel, – minha cabeça é braqui-fálica, e começou a cantar enquanto se afundava de volta em direção ao chão.

Anselm conseguiu chegar à janela, abriu-a, e rastejou até a saída de incêndio, fazendo uma bagunça no jardim de alguém abaixo.

⁷⁴ Presumidamente, uma obra fictícia.

O crítico de camisa de lã verde estava arqueado sobre o poeta, dizendo – Essas crianças imprestáveis que saem da faculdade e acham que podem escrever romances.

O Sr. Feddle estava ocupado autografando a primeira página de um livro.

Alguém chegou à porta com um envelope de manilha debaixo do braço, e caminhou até o policial que estava fazendo caretas. – O rádio da sua viatura está fazendo uma barulheira dos infernos, ele disse. O policial abotoou a túnica sobre o suéter vermelho sarnento e saiu. Então, o garoto que havia entrado disse, – Está nevando.

– Je-zuis, que desnecessário, disse Ed Feasley. Ele havia acabado de contar para Adeline que a tradução literal da palavra alemã para casar, *freien*, era libertar; aparte de intenções imediatas, ela estava sendo considerada como um personagem no próximo romance. Aquele garoto de Harvard que nunca havia aprendido a negociar observou-a com curiosidade indulgente.

– *Ye haven't an arm and ye haven't a leg, Hulloo, hulloo...*⁷⁵

cantou o acompanhante de Adeline, que já a acompanhava há algum tempo, em um canto distante, com aplauso repentino como se houvesse acabado de descobrir a música.

Ye haven't an arm and ye haven't a leg,

Ye eyeless noseless chickenless egg,

*Ye'll have to be put in a bowl to beg*⁷⁶

(ele cantou, encantado com tal recurso), e um refrão inusitado se seguiu:

*I'm going down to Dutch Siam's, yes I am...*⁷⁷

Então, alguém disse em voz alta o que todos suspeitavam. – Não tem mais bebida. A sala silenciou-se. Até mesmo o ovo sem frango, sem nariz e sem olhos foi abandonado, conforme seu corista se esforçava para uma otimista posição vertical apoiado na estante.

⁷⁵ Quinta estrofe de uma balada irlandesa anônima chamada “Johnny, I hardly knew Ye”, sobre um soldado que retorna mutilado da guerra (MOORE, 1997). Por se tratar de uma música, não foi traduzido. Tradução nossa: “Você não tem um braço e você não tem uma perna”. A palavra “hullo” pode ser compreendida como uma variação de “hallo”, uma interjeição utilizada para chamar a atenção de alguém ou expressar surpresa.

⁷⁶ Tradução nossa: “Você não tem um braço e você não tem uma perna, Seu ovo sem frango, sem nariz, sem olhos, Você vai ter que ser colocado numa tigela para mendigar.”

⁷⁷ “Eu vou descer para o Sião Holandês, vou sim...”

– Meu Deus, disse Agnes Deigh. – Me passa a minha bolsa, por favor, querido? ela pediu a um fundilho de calças anônimo, puxando pelo casaco que pendia acima, mas não combinava. Deu uma nota dobrada de vinte dólares a um garoto que usava suas cores de corrida e ficou parada, dizendo – Tenho que ir na casinha de qualquer forma, onde é?

Hannah vinha observando-a. Apalpou os bolsos da calça jeans frouxa, não conseguiu coisa alguma, e perguntou, – Que horas são? para Max, provavelmente a única outra pessoa sóbria na sala.

– Três e quinze, disse Max, para quem o tempo também se reduzia a uma questão de relógio.

Ela fungou, como se fosse uma queixa pessoal. – É nojento, montar uma série de óperas de Mozart para arrecadar fundos para comprar um cenário novo para *O Anel*. Mozart como cafetão de Wagner. E aquela velha, ela acrescentou, – com seu relógio do Mickey Mouse. Então, olhou por cima da sala e perguntou, – Quem é aquela garota magrela no sofá, com aquele... Otto?

– Ela escreve poemas, o nome dela é Esme. Eu acho que ela andou sendo modelo para algum pintor. Ela não tem estômago.

– Ouvi falar dela, Hanna resmungou. – Na agulha. Uma esquizo.

– Maníaca depressiva, tendências esquizoides, Max elaborou. – Alguém já viu o filho dela?

– Filho? Ela é mãe, ela? Ela é espiritual demais, porra.

– Ela diz que tem um de quatro anos.

– Jesus. E veja o Herschel, ele é simples, mas o Stanley, essa coisa que ele tem com a Igreja, é por isso que ele está preso àquela velha com o relógio do Mickey Mouse, ele acha que quer levar ela de volta para Igreja. Eu queria que ele largasse disso.

– Eu queria que ele não fedesse, disse Max. – Já falei para você, ele é do tipo oral. Mas se você quer uma neurose obsessiva de verdade, veja isso, ele disse apontando com a cabeça para onde Anselm se aproximava sobre as mãos e os joelhos, uma expressão beatífica no rosto conspurcado. – Você já leu algum dos poemas dele? Não sei por que o Bildow aguenta isso.

– E por que ele não deveria feder? Anselm quis saber ali debaixo. – Ele não se lava.

– Vai se ferrar, por favor, Anselm. Hannah disse, com um passo em direção a Stanley.

– O que São Jerônimo dizia? “Sua pele se torna mais dura sem o banho?”

– Vai se ferrar.

– “Aquele que se lava alguma vez no sangue de Cristo não precisa se lavar de novo.”

Hannah alcançou Stanley e pegou-o pelo braço. – Você não quer ir embora? Vamos, eu vou andando com você até o metrô.

– Sim... daqui a pouco, ele disse olhando para baixo para os entalhes frescos que Agnes Deigh havia deixado na cadeira.

Hannah resmungou algo. Estava encarando Esme novamente e, de repente, disse a Max, – Parece que ela pensa que *está* pintando. Como uma pintura a óleo que não se pode chegar perto demais.

– Ela está dopada neste exato momento, não consegue perceber? Está usando há três dias.

Hannah bufou, e tomou Stanley pelo braço novamente. – Você vem?

Ele olhou para baixo para ver alguém puxando a perna de sua calça. – Que tipo de católico às avessas é você? perguntou Anselm no chão.

– Por quê... Por quê...

– Cala boca, Anselm, disse Hannah. – Jesus Cristo, vai embora e durma um pouco.

– Jesus Cristo, você me diz! O que você sabe sobre Cristo?

– Durma um pouco.

– Bom, não consigo. Sabe por quê? Por causa de Cristo. Porque quando eu me deito e sinto minhas mãos sobre o corpo, é só nisso que eu penso, naquele corpo magro de Cristo. Eu consigo sentir, com as minhas próprias mãos. Isso te interessa?

– Por favor... disse Stanley.

– Nem um pouquinho, disse Hannah.

– Bom, então não tente falar comigo sobre Cristo, disse Anselm, e começou a se afastar. Então, ele voltou a cabeça em direção a eles. – Sabem quem andava por aí assim? Vocês sabiam que a Santa Teresa andava por aí de quatro, com uma cesta de pedras nas costas? e um cabresto? É o *ritu quadrupedis*, se vocês acham que é danado de engraçado, não é. E você sabe o que Cristo disse a ela? “Se eu já não tivesse criado o Céu, eu criaria um só por vossa causa”. Não tente falar comigo sobre Cristo, ele disse, e foi em direção à outra extremidade da sala, quadrupedis. Stanley ficou parado; e Hannah virou-se para o lado oposto dele furiosa.

Herschel ainda estava apoiado na estante de livros, onde havia se deixado ficar um pouco antes. A aproximação de Hannah o fez acordar com um ar de medo e falta de compreensão. – A essa altura, você provavelmente nem sabe mais seu nome, ela disse, seu tom era de sobriedade impiedosa.

– Hannah...

– Não. Eu sou a Hannah, e você, quem é? Ele passou cambaleando por ela até o outro lado da sala e interrompeu Ed Feasley, que estava contando a Adeline que a tradução literal para a palavra alemã para rendição, *niederlage*, é deitar-se embaixo.

– Adeline, disse Herschel. – Amor, recuperando o fôlego pela boca aberta, liquidamente audível. – Seu nome de verdade é Adeline? Eu tive uma babá uma vez chamada Adeline, uma negra do Oeste, Adeline. Um dia, eu mordi a anca direita dela, debaixo da macieira. O que você pensa disso?

A Adeline branca pensava o suficiente disso para se afastar dele. Herschel cambaleou diante dela, como um homem cujos pés estavam aterrados em molas. – Seu nome de verdade é Adeline? Ele apelou, agora com tamanha insistência que, se ela fosse responder, ou até mesmo permitir a afirmação pelo silêncio, seria legitimar tudo o que viria a seguir. Mas a porta se abriu sobre eles, e quatro recém-chegados retardatários apareceram, olhos embaçados, com movimentos graciosos, os três rapazes mal barbeados e a garota imunda, cheirando a seres do pântano. – A gente estava num baile, cara, um deles disse. – Tem chá?

Um policial, com a túnica desabotoada, apareceu na porta para anunciar ruidosamente que ele havia recebido uma ligação da central para responder a uma reclamação neste endereço... uma festa... muito barulho... precisam fazer silêncio... e alguém pode me arranjar outra bebida?

Otto tomou o braço de Esme e ajudou-a a levantar-se, quase usando aquele braço que jazia desamparado na tipoia. Recuperou o suficiente de sua perspicácia para dizer, – Posso te acompanhar até sua casa? Agora você deve dizer, Claro, onde você mora? Esme levantou o olhar, sorriu agradavelmente, sem expressão. Ela não entendeu; e o sofisma, controlado pela simplicidade, havia se perdido. – Parece que sempre estivemos bem aqui, ela disse.

Alguém apareceu diante de Otto com um envelope de papel pardo. – Aqui está o conto, a que você disse que mandaria para sua amiga em uma revista para mim, ele disse, e desapareceu.

Herschel ficou parado resmungando para si próprio. Todo o senso de humor havia desaparecido, todo o senso de qualquer coisa. Seus olhos, buscando e encontrando o nada, haviam parado de procurar e jaziam abertos e vazios. Apenas quando Hannah reapareceu, refletida em sua superfície vítrea, eles se anuviaram. – Agora, acredito que você queira fazer sua tatuagem? ela disse. Ele assentiu desamparado. – Herschel, não seja bobo. Volte para terapia. Você acha que uma tatuagem vai resolver tudo?

– Hannah... amor...

– E o que você tatuaria, de qualquer forma? Nomes? Imagens?

– Me deixe em paz, ele sussurrou.

Uma discussão de intensidade intelectual violenta continuava em um canto. Alguém havia dito que todos sabiam que Tennyson era judeu. No meio da sala, dois jovens se encontraram. – Achei que você tinha ido para casa, um disse. O outro abraçou-lhe. – Eu estava esperando alguém me pedir. O Sueco sentou-se no peitoril da janela, a cabeça nas mãos. – Aquelas etiquetas horríveis, horríveis, pelas malas todas, ele soluçou. – Mas eu conseguia ouvir eles rindo atrás da porta, atrás da porta trancada, eu conseguia ouvir eles rindo... A garota reta disse, – Vocês não vão dar boa-noite ao nosso anfitrião? E sua acompanhante, uma mulher completamente madura, disse, – Meu Deus, não, eu nunca falo com *e/e*.

Agnes Deigh voltou, endireitando a saia e afrouxando a cintura. Então, ouviu-se a voz de Stanley dizendo, – Não, eu prometi que eu iria para casa com a Hannah, o tom de lealdade de alguém de dezessete anos à eterna mãe agachada. Um rapaz de gravata borboleta agradeceu Agnes Deigh pela festa, e ela gritou, – Querido, essa festa não é *minha*, eu também estou indo embora. Você me leva para casa? A caminho da saída, parou com Max, que estava parado sorrindo sob as cicatrizes esquecidas da Alma do

Trabalhador. – Tem alguém na casinha, querido, ela disse, – alguém desmaiou na banheira, alguém que eu nunca vi antes. Melhor você ir lá e dar uma olhada nele, tem sangue para todo lado.

A seus pés, acocoravam-se os convidados tardios, fumando alguma coisa do tamanho de uma unha que passavam de um a outro, como um acampamento lamentável de índios exilados satisfazendo a fome errada. – Essa coisa não me afeta de verdade, um disse, – mas você não percebeu que o teto está ficando mais próximo?

O policial que estava fazendo caretas deixou de lado um copo vazio, e acordou seu parceiro. Partiram.

Otto sentiu-se estranho, segurando-a pelo pulso fino: aquela Esme poderia dar tudo e perder nada, pois o tomador descobrira que ela nada havia dado; saqueando-a, o saqueador voltaria para descobrir-se vazio, e ela ainda estaria silenciosamente oferecendo. Quando ela levantou o olhar, ele estava perdido em si próprio, como se a mulher naquela pintura houvesse voltado seus olhos inalteráveis para seu desamparo, e ele desviou os olhos dela, para a escuridão retilínea de seus cabelos, e covardemente, baixou o olhar para seus dedos sem anéis. Os olhos dela envergonhavam-no com sua beleza, tudo de uma só vez enquanto ela mostrava-os a ele.

– Vagabunda! disse uma voz a seus pés, gutural, respirando pesadamente, como se houvesse de fato um fardo de pedras em suas costas. Então, com uma voz dura e clara, Anselm chamou Esme de um nome que caiu de seus lábios como uma pedra arredondada, e pareceu atingir o chão e ficar parada ali. Ela olhou para baixo até ele. – Vamos lá. Cuidado, Otto disse, puxando-a para longe. Mas ela ficou parada, em toda sua delicadeza, firme e sorridente. – Anselm, ela disse, sua voz gentil extinguindo-se enquanto ela repetia o nome. – Anselm.

– Súcubo, disse Anselm, a voz profunda em sua garganta novamente. – Súcubo – ele sibilou. – Demônio em corpo de mulher, para levar um homem ao pecado vil, luxúrias abomináveis, prazeres carnis, blasfêmia, os deleites imundos da cópula. Você acha que eu não sei? Você acha que ninguém sabe? Não para o seu próprio deleite, você não tira prazer algum disso, apenas para corromper e poluir a alma e o corpo de um homem mortal. Súcubo para o homem, íncubo para a mulher... ele recuou o queixo cheio de acne.

– Vamos, Esme, disse Otto. – Vamos sair daqui. Mas ela ficou parada, encantada, ainda sorrindo gentilmente.

– Vá para casa e leia Santo Agostinho. A *Trindade*, disse Anselm, voltando o rosto magro para Otto. – Lá você vai descobrir que os demônios coletam de verdade a semente humana. Não para o deleite. Súcubo para o homem, íncubo para a mulher. Maldito seja, maldito seja, maldito seja. Se os demônios caírem na classificação, aqueles que caem do coro mais baixo são delegados a desempenhar essas abominações, esses deleites imundos. Não para o deleite. Você sabe do profeta Elias, e como os anjos responderam às preces dele castrando-o? Você sabe de São Vitor?

Otto havia movido Esme em direção à porta, onde o Sueco soluçava. – Por trás da porta trancada, eu conseguir ouvir eles rindo...

Então, Otto virou-se, sentindo algo espirrar nele. Anselm havia lançado a mão molhada de cerveja e estava tremendo, – Eu vos exorcizo, espírito imundo, em nome de Jesus Cristo; tremei, ó Satã, tu, o inimigo da fé, tu, o adversário da humanidade, que

haveis trazido a morte para o mundo... Ele ofegou; e naquele momento, Otto ouviu claramente do outro lado da sala, na voz de Max:

– Eu diria que ele era um homossexual latente, e levantou os olhos para encontrar os de Max sobre si. Ficou parado, aprisionado por um instante nos olhos sorridentes de Max, então, buscou os outros, viu Stanley afundado numa cadeira assistindo Anselm.

– Tu, o sedutor da humanidade, tu, a raiz do mal, tu, a fonte da avareza, da discórdia e da inveja...

– Esme, vamos. Ele puxou-lhe o braço.

– Ei, Stanley, Anselm chamou de repente por sobre o ombro, – quem é esse nego com a sua garota? Ei, Stanley, eu sou alguém, senhor, que lhe vem dizer que...⁷⁸

– Esme...

– Sua filha e o Mouro agora estão formando a besta de duas costas.

– Droga...

– Agora, seja gentil... o Sueco sussurrou por entre as lágrimas.

– Pelo amor de Deus, Anselm...

– Vão embora e fiquem, veio do chão. – Apenas saibam que Deus, em Sua própria glória, permite que os demônios trabalhem contra Sua vontade. Em Sua própria glória...

E, então, um estrondo.

Olharam para ver Hannah levantando-se do chão, e Max veio em seu auxílio. Herschel tropeçou e desabou em uma poltrona, onde seu corpo inteiro tremeu, elevando-se de suas profundezas rasas. – Eu não aguento isso, eu não aguento mais. Ela me perguntou quem eu era, e eu disse para ela e ela disse Como você sabe quem é esse, é alguém no fim das contas e... Ah, Deus, *Cristo*, eu odeio bater em alguém de quem eu não gosto.

No chão, diante da lareira, jazia o arranjo funerário, surrupiado alegremente da porta de uma família italiana desolada do andar de baixo, pisoteado de forma que seus cabos despontavam nus. O tempo havia passado por ali. O jardim, que alguém pensou que não poderia florescer, havia se elevado na exuberância luxuriante, como as plantas naquela plantação abandonada. Pois até mesmo as bananas devem ser cortadas e penduradas para amadurecer adequadamente; se deixadas no caule, elas incham e rompem-se, atraindo insetos, desenvolvem um gosto desagradável, além das fronteiras do cultivo, além da plantação, na selva, onde, na arte do mau, seus parentes próximos, as orquídeas, florescem, sem questionar os gregos distantes sobre como eles conseguiram aquele nome, derivando inocentemente da residência do demônio no

⁷⁸ “I am one, sir, that comes to tell you your daughter and the Moor are now making the beast with two backs”, fala de Iago, em *Otelo*, de William Shakespeare. Tradução de Barbara Heliodora (*Grandes Obras da Shakespeare*, vol. 1, Tragédias, 2017).

homem: aquela parte em que os anjos mutilaram do profeta Elias. Otto conduziu Esme adiante, e nas escadas, ela o fez cair⁷⁹.

⁷⁹ Referência aos versos finais do poema de John Dryden, "Alexander's Feast", "He rais'd a mortal to the skies; / She drew an angel down". Por não termos localizado traduções em português, a tradução é nossa.

VI

"Pápotchka", diz ele, "ficarei rico, serei oficial e baterei todos os inimigos, o czar me recompensará, voltarei para junto de ti e então ninguém ousará..." Após um silêncio, continuou, com os lábios trêmulos como antes: "Pápotchka, que cidade de gente ruim essa nossa!".

—Dostoievski, Os irmãos Karamazov⁸⁰

"Por que não tem o homem olho microscópico?" escreve Alexander Pope; "Por esta simples razão: o homem não é uma mosca." O que dizer de Argos, detentor de cem olhos para vigiar a filha do rei transformada em novilha por uma deusa invejosa; quantas imagens da novilha ele viu? quantas folhas para a samambaia onde ela pastava? E depois da morte de Argos (seus olhos transplantados para a cauda do pavão), essa novilha infeliz, a metamorfose de Io, recebeu a visita de um moscardo enviado pela deusa invejosa, e foi conduzida freneticamente cruzando fronteiras até que alcançasse o Nilo. O que o moscardo viu? E Argos, sofrendo da distração de uma centena de olhos: ele manteve-se firme? ou moveu-se distraído da distração por distrações⁸¹, como a mosca doméstica agora que açoitada e recua contra a vidraça num frenesi, impelida para um novo destino no instante em que parou, do puxador da cortina até o chão, dali para a luminária, de volta para o vidro instável da janela. Não era nenhum Argos, esse díptero miserável, apesar de seus maravilhosos olhos guardiões de coisa alguma; pois onde estava a novilha? Mais abaixo, talvez. Do teto alto, a mosca doméstica adernou para a sanca do outro lado da sala, dali para a luminária, para um cachecol verde, um par de meias no chão, e então para o rosto adormecido de que cuidava com devoção custodial, até que os olhos não microscópicos piscantes se abriram, e Otto permaneceu deitado e acordado.

– Ai, meu Deus, o que foi que eu *fiz*? veio trazido por uma voz feminina, sustentada por um Radamés emudecido cantando diante de seus juízes vindo dos pulmões de um rádio. Otto fechou os olhos, sem estar pronto ainda para voltar para essa vida. A mosca lhe vasculhou a bochecha, notando ali os danos rotos da adolescência, uma superfície irregular que proporcionava pontos de apoio para as garras repletas de bacilos tifóides. Imóvel, por um momento, a mosca estudou as cavidades das narinas que seguiam até o pico torto e bronzeado do nariz. Otto abanou o rosto com o braço. A mosca levantou voo, rodopiou, voltou a caminhar pela fenda do queixo, e daquela eminência avistou a maravilha convoluta que protuberava pelo caminho, e saltou silenciosamente para a orelha.

⁸⁰ Trecho dos Irmãos Karamazov (1879) de Dostoievski, em que o Capitão Snieguiriiov relata a Aliócha Karamázov uma anedota de seu filho, Iliuchka, que costumava ser atormentado pelos colegas. No original, Gaddis utiliza uma tradução inglesa na epígrafe deste capítulo, por isso optamos por traduzir também. Tradução de Natália Nunes e Oscar Mendes, Abril Cultural, 1970.

⁸¹ Verso de Burnt Norton, de T.S. Eliot, "Over the strained time-ridden faces / Distracted from distraction by distraction" ("Das tensas faces eivadas de tempo / Distraídas da distração por distrações", tradução de Caetano Galindo).

– Ai, meu Deus, o que *foi* que eu fiz? A isso, seguiu-se um soluço lacrimoso.

A mão de Otto moveu-se rapidamente, até a orelha; mas quando finalmente chegou ali, a mosca já lhe pisoteava a sobancelha, seu propósito de tormento diabólico inalterado desde que lo havia alcançado o Nilo, onde as mães egípcias ainda hesitavam em perturbar as moscas pousadas em uma criança adormecida, tementes ao deus mosca, Baal-zebub, o poder maligno e incubador de insetos de Baal, o próprio sol, amante e revigorador da natureza.

– Ai, meu Deus, o *que* foi que eu fiz... oouuuuh... enquanto que, no cenário egípcio, Radamés estava trancafiado em uma tumba, vivo, onde encontra Aida aguardando-o, na escuridão, e do lado de fora à luz do sol metamorfoseado por um trocadilho, Baal-zebub torna-se Beelzeboul, o deus da pestilência, Príncipe dos Demônios.

Então, Otto, forçado a acordar por três milênios, uma deusa, uma princesa, e um demônio, abanou o braço mais uma vez em direção à mosca e sentou-se à beira da cama, o rosto ansiosamente distorcido, ouvindo. Esperou.

– Ai, meu Deus! O *que* foi que eu *fiz*! soou pela parede fina.

Levantou-se e acendeu um cigarro americano.

A luz débil do sol de dezembro entrou pela janela, esperançosamente revisitando essa cidade desesperada da noite anterior. Em milhares de quartos, essa mesma quantidade de homens atentamente removia dos queixos pálidos minúsculos fiapos de barba por fazer, buscando com o mesmo cuidado uma aparência de escritório como se todos trabalhassem para São Vulstano, cuja santidade costumava sentir-se tão ofendida pela presença de barbas que carregava uma faca, e quando um homem assim adornado se ajoelhava pedindo-lhe a benção, o Bispo de Vulstano cortava fora um bom tanto dela, arremessava-o na face do pobre coitado, e dizia-lhe para cortar o restante ou ir, literalmente, para o Inferno. Agora, abotoavam os botões pela milésima vez sem questionar, absortos em monólogos interiores pragmáticos que antecipavam os sucessos do dia que viria, alimentados pelos fracassos do dia anterior.

A cidade pulsava em uma refulgência cinza, radiando movimento, enquanto pombos silenciosos varriam o ar baixo, ou caminhavam arrulhando nas soleiras e beirais dos prédios, e nas calçadas dos locais abertos. Na Union Square, um deles atacou um pássaro de beleza rara, de plumagem tropical, que parecia perdido e pouco acostumado a abrir as asas para além da largura de uma gaiola.

Otto marchou pelo aposento pequeno, pegando de volta o cigarro sempre que já havia repousado ali por tempo suficiente para queimar uma cicatriz marrom na madeira, para reanimar a brasa e buscar um local novo para deixá-lo. Estava usando bermuda. O terno de linho estava amarrotado, e a luz da manhã mostrou-o menos vistoso do que acreditava estar na noite anterior. Examinou uma mancha no cotovelo (onde havia sido derrubado no chão de Esme), começou a esfregá-la para que saísse, mas ela não saiu. Permaneceu ali, testemunha do que, por mais que tentasse, não conseguia se lembrar com clareza. Dois ternos e um casaco pendiam ao lado do linho, apenas o de flanela cinza cuidadosamente não passado a ferro.

– Ai, meu Deus! O *que foi que eu fi-iz*... uuuuuuuuh... entrou pela parede. – Haha. Haha. É assim que se faz j... Ele afundou de volta na cadeira, ainda encarando a parede; mas apenas a voz do rádio chegou até ele: – – Senhoras, se vocês têm problemas de

excesso de pelo, escrevam pedindo um folheto grátis sobre o nosso método, garantia de remoção de quinhentos fios de cabelo em uma única hora...

Então, ele levantou-se e vestiu-se lentamente. Ao abotoar a camisa, olhou vagamente para um livro e alguns papéis sobre a mesa, que haviam capturado a atenção da mosca. Pegou uma toalha de cima da cama e atirou-a em direção à mosca. A mosca moveu-se para o teto, e vários dos papéis, para o chão. Ao recolher o jornal espanhol local (que ele carregava em público e aparentava ler), resmungou algo; então, puxando as calças, olhou distraidamente para um pedaço de anotação no qual estava escrito, *Ds se imprt c/ um mmnto tnt qto c/ uma hr – q sgnfca?* A expressão em seu rosto começou a mudar enquanto avançava na leitura, coçando a cabeça enquanto preenchia as vogais. Mas não importa o que aquela expressão pudesse ser, falhou: ele ficou parado olhando para as unhas, viradas sobre a palma. Então, mal relanceando, amassou a anotação enquanto a recolhia e jogava na lixeira, para afastar-se abotoando as calças e sentar-se para contar seu dinheiro.

– E agora, amigos, vocês provavelmente andam ouvindo muito falar sobre essa nova dieta proteica... Ele levantou o olhar, tendo chegado a cento e trinta. O discador no aposento ao lado estava sendo girado.

– Para tirar o odor da transpiração. Cinquenta e dois por cento mais eficaz...

Desistiu de contar o dinheiro, passando o polegar sobre o restante antes de guardá-lo, e foi até o espelho com uma gravata borboleta. Ali, estudou seus olhos ansiosamente por um instante, então notou que sua pele parecia pálida embaixo da superfície colorida, e os pelos do bigode foram levados para uma protuberância grosseira e separada.

– E então, amigos, para conseguir de graça seu... Cristo me enviou não para batizá-lo, mas para... Aquele aroma viril maravilhoso que as garotas não resistem...

Então, uma britadeira pneumática foi ligada na rua abaixo, a uns dez metros de onde havia quebrado e sido consertada, na semana anterior. Pensou em deixar a tipoia onde estava, vazia, sobre a mesa, pois provou-se ser um obstáculo maior do que havia previsto. Mas temendo encontrar alguém que houvesse visto-o com ela, pendurou-a em volta do pescoço, e voltou-se para o espelho para ajeitá-la.

A britadeira abaixo parou apenas por tempo suficiente para que ele pudesse ouvir pela parede,

– Você acaba de ouvir a órea de Gluck, *Orfeo ed Euridice*⁸²... e ficou parado em sua porta aberta olhando para a porta fechada à sua direita. Levantou o braço para bater; mas trazendo de volta o olhar enquanto a própria porta se fechava, viu o grande envelope de papel pardo sobre a mesa, voltou para pegá-lo, e pegou junto um menor e menos familiar.

A manhã estava excepcionalmente boa, as ruas ainda comparativamente pouco sujas por aquelas toneladas de embalagens feitas engenhosamente, pintadas coloridas e cientificamente projetadas, de coisas por si só descartáveis que os nativos deixam

⁸² Apesar de se tratar de uma ópera, *Orfeo ed Euridice* (1762) de Christoph Gluck (1714-1787), o locutor refere-se a ela como “ória”, que presumimos ser uma pronúncia estranha de *aria*, considerando a forma como vem registrado em seguida “Orfeo adiradechay”. Por isso, optamos por “órea” tentando simular uma pronúncia estrangeirizada de “aria”.

para trás por onde quer que passem, cautelosos como aqueles espíritos astutos lá de baixo que atravancam o caminho para o paraíso.

Enquanto caminhava em direção ao ponto de ônibus, notou que seu relógio estava quatorze minutos atrasado. Ao virar a esquina, começou a correr; e o ônibus que se encontrava aguardando soltou um ronco e afastou-se quando ele se aproximou, carregando consigo rostos que assistiram com benigna satisfação ele tomar fôlego na fumaça do escapamento. Ele esperou. Um táxi parou bem diante dele; e o próximo ônibus, incapaz de alcançar o meio-fio, passou roncando. O motorista do táxi que havia olhado para ele inquisitivamente, agora desdenhosamente, e saiu atrás do ônibus. O ônibus para o centro da cidade no qual embarcou um quarto de hora mais tarde era conduzido por um homem de bigode, que vestia uma jaqueta de couro, cujos movimentos despojados lembravam os incautos pilotos de bombardeio da tela de cinema. Seu boné, com a estrutura de arame removida, agarrava-se descuidadamente à parte posterior de sua cabeça oleosa, conforme ele guiava sua enorme máquina pela passarela abaixo para outra decolagem. Otto era sacudido para frente e para trás, segurando-se em uma alça, tentando parecer tão vago quanto os rostos diante de si, enquanto encarava diretamente um

Leve alguém para a igreja com você no próximo domingo

Vocês dois se vão enriquecer com isso

As fantasias dos passageiros estavam suspensas, enquanto passavam rasgando pelas nuvens, estremeciam com as correntes de ar, mergulhavam baixo sobre os marcos. Otto havia finalmente se virando, e encarava um

1.500.000

americanos têm

SÍFILIS ou GONORREIA

e não sabem disso

Dados os rostos vazios, nenhum dos passageiros se ressentia da incursão do motorista em seus próprios domínios fantasiosos: vendo-o costurar de volta, pareciam respeitar seu direito de atuar em alegoria, para redimir, o melhor que sua imaginação amortecida lhe permitia, o absurdo da realidade.

Anselm não disse coisa alguma; mas sorriu sem reconhecimento enquanto passavam pela Washington Square. Otto tomou fôlego e baixou os olhos rapidamente do rosto fino recém-barbeado para o livro de capa carmesim embaixo do braço de Anselm, e prosseguiu para a porta de onde havia saído apenas horas antes. As escadas tinham a familiaridade de uma escadaria por onde já se desceu em sonho. Havia visto-as por último no escuro, com outros olhos que não estes da manhã: agora elas interessavam-no, pois podia ver-se escalando-as, com frequência e regularidade, para cima e para baixo. A porta da qual se aproximou estava vazia, anônima. Bateu penetrantemente: ainda assim permaneceu imóvel, sem sinal do que residia por trás dela.

Toc toc toc. E mais silêncio que antes.

- Esme? ele chamou.
- Quem é?
- Otto.
- *Quem?*
- Otto.
- Ah. Mas é muito cedo.

No instante em que a voz dela parou, a porta, lisa e vazia, recuperou seu anonimato e ela se foi, para lugar nenhum.

- Otto?
- Sim?
- Você pode voltar daqui uma hora?
- Uma *hora*?
- Eu preciso tomar banho.
- Tudo bem, ele falou para a porta resoluta, e desceu as escadas.

Um rosto pequeno e cabeludo voltou-se para ele no colo da loira ao lado de quem ele se sentou diante do balcão da farmácia. Pediu um café, e começou a cutucar o laço verde na coroa do cachorro. A loira endireitou-se, olhando para o outro lado, o lhasa virou-se para encarar a máquina de Coca-Cola, e ela inclinou-se para soprar suavemente seu pelo. À esquerda dele, o atendente de braço cabeludo descansava as mãos sobre o balcão. – É, eu podia escrever um livro, ele disse à garota sentada ali – tenho certeza que seria proibido em Boston, ela disse. Ela riu. – Nem unzinho em Boston, ele disse. Eles riram. A loira com o cachorro pigarreou, e pulou para um assento adiante. Otto soprou mais fumaça de cigarro diante de si, e colocou o maço de Emus no balcão.

Lá pela terceira xícara de café, encarando os dois envelopes de papel pardo, ele subitamente lembrou-se que o menor que continha um conto escrito por um veterano da marinha, entregue a ele na festa da noite anterior depois que ele disse ter uma amiga com uma revista. Aquela amiga era a garota que lhe havia causado infelicidade imensurável três anos antes, ao não se casar com ele. Tendo expurgado todas as recriminações poéticas incumbentes para fora do corpo, Otto lembrava dela agora com um carinho condescendente. Escreveu em um pedaço de papel, “Querida Edna: envio uma cópia de um conto escrito por um amigo meu, porque, tendo lido, pensei que poderia sair-se bem em sua revista. Se não puder usá-lo, poderia retorná-lo para mim, uma vez que ele não tem endereço fixo...”, uma nota que assinou e prendeu com um clipe às folhas que estavam no envelope sem mesmo dar-se ao trabalho de tirá-los dali.

Stanley não disse coisa alguma, mas deixou a cabeça pender sem reconhecimento enquanto passavam pela Washington Square. Quando Otto retornou à porta de Esme, não tinha certeza se deveria beijá-la ruidosamente, formalmente, ou não beijá-la de forma alguma. A contenção do de-forma-alguma seria melhor recompensada, afinal, pois ela então acreditaria que queria que ele a beijasse, e arranjaría uma oportunidade inequívoca. Ele ajustou a tipoia.

Ela abriu a porta e sorriu para ele, como provavelmente sorria para o zelador quando ele aparecia ali. Otto disse bom dia, e entrou. Retirou o cachecol verde e arremessou-o em uma cadeira, de onde caiu para o chão atrás. – Como você está se sentindo esta manhã? perguntou a ela.

– Como eu me sinto pela manhã, Esme respondeu, sorrindo, sem hesitar, como uma boa criança.

– Quer dizer, depois de ontem à noite.

– A manhã sempre vem depois de ontem à noite.

– Não, quer dizer, a festa, e...

– Ah. Eu estava... como você disse que era? Pas-sada?

– Você já estava torrada. Otto encarou-lhe o rosto: como ela deve ter esfregado-o, deixando suas cavidades mais claramente marcadas, e então aplicado as linhas escuras das sobrancelhas e mais nenhuma maquiagem. Alcançou-lhe a cintura. Ela afastou-se.

– Você me trouxe para casa? ela perguntou.

– Se *eu* trouxe você para casa? Esme... Ele encarou-lhe os olhos, arregalados em curiosidade inocente.

– Aconteceu alguma coisa? ela perguntou.

– Você não se lembra?

– Do quê?

– Você não se lembra de *nada*?

– A festa? ela perguntou, alegremente. – Foi uma delícia de festa. E daí o coitado do Anselm começou a andar por aí feito cachorro e a dizer coisas engraçadas, e daí o coitado daquele rapaz bateu naquela garota... Parou.

– Herschel bateu na Hannah. E depois?

– Sim, ela disse, – Herschel bateu na Hannah. Parou.

– Mas Hannah, quer dizer, Esme, você só se lembra disso?

– Sim, foi uma delícia de festa, e você estava parado lá fingindo que estava lendo aquele livro velho... Ela estava exalando honestidade.

– Esme...

– E você fingindo com aquela coisa engraçada que você usa em volta do pescoço...

– Esme.

– O quê, Ot-to?

– Você não se lembra de voltar para cá comigo?

– Então você *realmente* me trouxe para casa. Por que você não disse, em vez de ficar me provocando desse jeito?

A frente de Otto se fechou; a tipoia estremeceu. De que vale uma conquista que ocorre sem a consciência do conquistado? Aqui estava o casaco que ele havia derrubado, ali o cinzeiro que ele havia virado. – Esme...

toc toc toc

– Mas Esme...

– O que é? ela disse, a caminho da porta, sorrindo.

– ...?!

– Chaby! Esme disse, como se encantada com o que havia chegado àquela porta. – Este, ela disse para Otto, – é Chaby Si-nis-ter-ra, como se estivesse inventando a palavra sílaba a sílaba.

– Prazer, disse Otto, sem querer saber. Nem o outro.

Chaby era mirrado, com ossos marcados. O queixo era pequeno e pontudo, assim como os olhos, e os dentes: tudo nele na verdade, exceto o cabelo, penteado num topete, preto e brilhante, que usava como um chapéu e ajeitava continuamente com um pente de bolso sujo a que faltava um dente, que deixava uma crista naquela que, do contrário, seria uma superfície metálica e lisa. O bigode era uma linha fina de pelos pretos desenhados das narinas até o lábio superior. Otto correu a ponta do dedo pela plenitude dispersa do seu próprio, e sentou-se. – Que noite dos diabos que eu tive, disse Chaby. E suas unhas estavam pretas.

Otto acendeu um Emu e sentou-se aparentemente absorto nele, indicando que seu gozo pleno requeria toda sua atenção. Soprou um anel de fumaça para um lado, outro para o outro, e outro para o chão, onde afundou-se e depositou-se no carpete. O carpete terminava na metade da sala em uma indecisão de cor e design, sua superfície, a camada plana e levemente estriada do Aubusson por causa da textura desigual do chão. Seu design intrincado, começando embaixo da espreguiçadeira onde Otto estava sentado, abria espaço para a abstração, ameaçando coisa pior quando chegava abruptamente ao fim, uma sensação de delírio na mão do pintor que o havia pintado ali, acariciando transversalmente a trama com um pincel de duas polegadas. Chaby batia o pé brilhante, acompanhando o ritmo diabólico que tocava eternamente ali dentro. Esme sentou-se no braço da cadeira dele. Ele levantou-se e foi até o rádio, que ligou com a casualidade impensada de um hábito antigo. A sala foi preenchida pelas hesitações latejantes de um tango. Em desdém silencioso, tão diluído que se aproximava da caridade, Otto contrastou o próprio traje com o arranjo pregueado e acolchoado que se agitava diante dele, até que percebeu que Chaby havia tirado o casaco e puxado a cintura de Esme para mais perto e, de alguma forma, para baixo da própria. Estavam dançando. Otto seguiu as primeiras intimidades daquele tango com dolorosa presteza. Ajustou a tipoia, como se para indicar que se não fosse essa injustiça, ele poderia dançar ou brigar. Então, bocejou; mas o bocejo não foi bem-sucedido, simplesmente deixou-o sentado com a boca aberta. Com a mão desatrelada, alcançou um livro.

O primeiro à mão era novo: *Em sonhos, beijo sua mão, madame*, “Uma antologia de histórias românticas de sete séculos, por quarenta e seis autores, reunidas de trinta e um países... Editada por Reck tall Brown.” A primeira página estava vazia, a segunda repetia o título, a quarta, o título e as elucidações na sobrecapa, mas Otto estudava a terceira: “Para / ESME / cujo julgamento infalível / é responsável por qualquer valor / que este livro possa ter.”

O tango terminou em uma rendição longa e relutante no rádio, e uma expressão semelhante no meio do chão. Esme recuperou-se. Rindo, puxou o cabelo para cima, tirando-o das têmporas suadas. – Chaby é professor de dança, ela disse a Otto, explicando o que havia acabado de acontecer, sorrindo como a mulher de Buganda sorri na África Central, deitada na grama grossa com flor de bananeira-da-terra entre as pernas, a flor desalojada pelo membro ereto de seu marido antes de ele tirá-la para dançar nos pomares dos amigos, para encorajar as bananeiras-da-terra a crescerem em seus pomares.

– Sério, Esme disse, – deve ser ilegal dançar desse jeito. Seu parceiro imperturbado havia aberto a camisa até a cintura, mostrando uma medalha prateada que pendia em uma corrente em seu pescoço.

– Deveria ser, Otto resmungou.

– O quê, Otto? Ela sentou-se ao lado dele agora, e disse-lhe por cima do ombro, – Isso aí não é horrível? quando ela viu o que ele estava lendo.

– Quem é Reck tall Brown? ele perguntou-lhe de volta.

– Ele fez isso porque queria me levar para cama, ela disse alegremente.

– Quem é ele?

– Um gordo horroroso que faz coisas desse tipo.

– Como ele pode te dar crédito pelo mérito de um conto de Maupassant? ele disse, folheando as páginas até *O leito* 29, colocando a culpa nela.

– Porque é o que ele faz, ela explicou. – Ele vai publicar meus poemas.

– Pela mesma razão?

– Sim. Só porque ele quer me levar para cama. Não é engraçado? Não é nojento? ela disse rindo.

– Sim, é sim, Otto concordou sobriamente.

– O que é esse cheiro engraçado? disse Chaby. – Sempre sinto esse cheiro aqui.

– Que cheiro? Esme perguntou.

– Não está sentindo cheiro de nada? Um cheiro engraçado, parece óleo floral.

– Eu notei, Otto disse a Esme. – É lavanda, ele explicou, condescendendo em relancear pela sala onde Chaby fungava, audivelmente, formando nos lábios uma obscenidade silenciosa que indicava que ele compreendia, e acendeu um cigarro extralongo. Ele não havia nem olhado para Otto.

– É perfume? ou vem das suas roupas? Otto perguntou a ela. – Sachê, quer dizer. Ela estava olhando pela janela distraidamente. Virou-se rapidamente e disse, – Ah, das minhas roupas, eu acho. Acho que vem das minhas roupas.

– Eu vi o Anselm no parque, Otto disse.

– O que ele disse, ela perguntou.

– Não disse nada. Foi só de vista. Ele fez a barba, de qualquer forma.

– Eu sei, Esme disse, sorrindo novamente, – e se cortou três vezes porque disse que a lâmina estava cega.

– Como assim?

– Porque eu não tinha lâminas novas, ele teve que usar a mesma que eu usei para depilar a perna.

– Quer dizer que ele se barbeou aqui?

– Sim. Anselm veio aqui e se barbeou.

– Mas...

– O que é um súcubo? Esme perguntou. – Chaby, você sabe o que é um súcubo?

– Parece alguma coisa que é um saco, disse Chaby.

– Você é terrível, Esme disse, rindo novamente e como se estivesse prestes a arremessar-lhe um livro.

– E para que você quer saber, de qualquer forma?

– Porque o Anselm disse me chamou disso, e se desculpou, ele não teve intenção de chamar disso, mas eu *sou* um mesmo assim.

– Você é a melhor que eu conheço, disse Chaby, sorrindo maliciosamente. Esme se levantou, foi até ele e sacudiu-o pelos ombros. – Eu odeio você, você está muito sendo malvado hoje, ela disse, rindo, e seu rosto enrubesceu. – Ele não está sendo *mau*, Otto?

– Você tomou café da manhã, Esme? Otto perguntou-lhe.

– Não, você tomou? ela perguntou, virando-se, – Senhor Si-nis-ter-ra? ainda segurando-o pelo ombro com carinho fraternal, e o tom de uma dupla que compartilhava todos os segredos um do outro.

Desceram as escadas, os três. Otto (brandindo a tipoia), esqueceu o cachecol verde, deixado para trás, no chão.

Sentado ao balcão, Chaby comeu com voracidade, Esme, com pouca atenção ao que estava comendo ou de que forma, Otto, já flutuando nauseado com a fumaça latente do café silenciosamente sobre outra xícara. Em certo momento, inclinou-se para Esme, que estava sentada entre eles, e disse, – Esme, quero falar com você sobre... bom, a nós.

– O que é? ela perguntou, encostando-se no assento, oferecendo o imediatismo ocupado de Chaby. – Diga. Adorava confidências, queria compartilhá-las com todo mundo. Otto fez uma careta, acendeu outro cigarro. – Mas você já tem um, ela disse, apontando para a fumaça em seu pires.

– Olá, Stanley disse em uma voz vazia por trás deles.

– Stanley! disse Esme virando-se; e ela tinha aquele tom de quem esperava por ele há semanas.

– Você parece feliz, disse Stanley, acusadoramente.

– Ah, Stanley! Eu *estou*. Aconteceu mais alguma coisa?

Stanley estendeu-lhe um papel. Era uma carta, de um banco de olhos. Esme leu-a. – É um escân-da-lo, Stanley, ela disse. Riu. – Eles querem que você deposite seus olhos?

– Eu não entendi *o que* é que eles querem de verdade, Stanley disse. – Eu acho que é se eu morrer, eles querem que meus olhos sejam mandados para eles imediatamente. Tem um cuponzinho no final para preencher.

– Bom, é normal, não é? disse Esme. – Daí eles vem e pegam seus olhos enquanto ainda estão mornos?

– Não fale assim, Esme, é...

– Por que não?

– É assustador, pensar que um monte de gente estranha vem pegar meus olhos...

– Mas você não vai *precisar* mais deles...

– Mas eu vou. Talvez eu precise...

Otto inclinou-se para Esme. – Olha, você vai estar em casa hoje à tarde? ele disse. – Sozinha? Acrescentou, enquanto Chaby alcançava um palito de dente.

– Só se alguém aparecer.

– Quem?

– Sei lá. As pessoas.

– Eles têm bancos de ossos também, Stanley disse.

– Vejo você hoje à tarde, Otto disse. – Sozinha. Tirou uma nota de cinco dólares, e cuidadosamente rasgou fora a ponta dela. Chaby assistiu-o franzindo a testa. – Quecêtáfazendo? ele disse.

Otto ergueu a sobancelha, deu um passo atrás, e pagou pelo café da manhã deles. – Se ela disser que eu só dei um dólar, eu vou dizer para ela olhar o dinheiro até encontrar uma nota de cinco faltando uma ponta, ele disse, largando o pedaço de evidência sob o balcão, e colocando os trocados no bolso. Stanley pareceu confuso.

– Esme, Otto disse, – eu...

– Na Rússia, eu li que eles até fazem enxertos nos... bom, você sabe, nos soldados que foram feridos lá...

– Stanley!

– Esme... Otto pousou uma das mãos delicadamente sobre o balcão por mais um instante. Chaby estava mostrando a Esme uma foto da carteira, uma coisa esfarrapada que, num vislumbre, mostrou apenas membros indecentemente entrelaçados. Otto olhou, o mais casualmente que pôde; e com a mesma casualidade a coisa foi girada para fora de seu campo de visão. Stanley desviou os olhos. – Eu não quero ver, ele disse. Esme estava rindo. Otto virou-se e partiu como um motor a vapor furioso.

Quando alcançou a porta, Esme gritou, – Até, Otto... mas ele não parou. Chaby nem ao menos olhou ao redor. – Estragaram uma puta boa quando colocaram um par de bolas nele, ele disse. – Talvez possam ajudá-lo na Rússia...

– Chaby Si-nis-ter-ra! Stanley, ele não está sendo *mau*? Ela estava rindo.

Enquanto isso, o céu de inverno havia escurecido. O olho resplandecente do sol havia desaparecido, e o céu baixava sobre a cidade com o peso de um ser inexpressivo que o sufocava contra a terra. Os picos de seus prédios erguidos contra o céu pareciam sustentar aquele peso extraordinário na baía, na grande conspiração entre mãe e filha, a terra e a cidade, contra o pai ameaçador no alto; pois era com Cronos que a mãe conspirava, para libertar os filhos sufocados entre os corpos intimamente unidos de seus pais, onde não conseguiam ver a luz.

Anos haviam se passado sobre a capital titânica, enquanto crescia até sua estatura máxima, e sobre o continente espalhado a seus pés, onde um ano de alívio do amor custa oitenta e cinco milhões de dólares em remédios para dor de cabeça; e para a fé: 15.670.944.200 de comprimidos de aspirina, carregados como amuletos. O estado, esse homônimo do Titã, respirou a fumaça de quarenta bilhões de cigarros naquele ano. Descendo até os pulmões dessa encarnação reforçada de concreto, a fumaça circulava pelos lóbulos de aço acolchoados em cavidades pleurais de granito (embora, à diferença dos pulmões de um bom gigante, não era necessária nenhuma superfície interna côncava para o coração), e dali era exalada pelas laringes com cartilagens de cromo para difundir-se no vômito de sujeira com a qual o filho ingrato afrontava o pai acima. Cinzas volantes, cinzas e areia, alcatrão, fuligem, e ácido sulfúrico: seis toneladas por dia depositadas nessa vizinhança onde Otto entrou, suas faculdades tão altamente civilizadas que ele parecia não notar as bilhões de partículas em redemoinho ao redor de si, parecia não notar o brilho das luzes, o repique do aço em conflito, os gritos, e as palavras ditas, tímidas, temerárias, eructações dos pulmões de cor de ardósia, parecia não tomar ciência de coisa alguma além do próprio propósito, que o levava ao leste.

O céu rejeitava o encontro que ameaçava. A tempestade se recusava a irromper; mas o ser escuro continuava em movimentos ameaçadores acima, satisfeito em enervar seu antagonista arrogante, a inspirar presságios, mas declinando o confronto que testemunharia o derramamento de seu próprio sangue em riscos de relâmpagos. Os habitantes moviam-se agitados, apreensivos, concentrados nas redondezas. Pelo restante da manhã, Otto comportou-se impacientemente nas ruas, impiedosamente no metrô, implacavelmente nas portas giratórias. O braço esquerdo tenso, e ocasionalmente combativo na tipoia, o braço direito pressionado contra a presença de sua carteira, ele movia-se entre os destinos imediatos, cada endereço um destino até que fosse alcançado, quando oferecia meramente uma pausa onde o próximo passo poderia ser planejado, o tempo inviolado pelo lazer, mas em vez disso breves esticadas espasmódicas de vazio entre as atividades, minutos parcelados juntos pelos cigarros. Deixando um copo de cerveja no bar, Otto voltou para a cabine telefônica. Discou o número de Max. Estava ocupado. Sentou-se olhando fixamente pelo painel de vidro sujo, onde alguém havia desenhado as letras de uma sílaba obscena no vidro com um diamante. Discou novamente; conseguiu apenas um tu-tu-tu. Discou para outros dois números, esperando encontrar alguém livre para almoçar. Ninguém estava. Tentou Max de novo: tu-tu-tu. Então, pensou em um número que lhe veio quase que pelo hábito, ele

o havia discado automaticamente aquele tanto de vezes. O que diria? E se um homem atendesse? Mas àquela altura, estava perturbado o suficiente para ligar para aquele número sem dar-se a si próprio tempo para pensar em consequências. Ele pediria a Esther para encontrar-se com ele agora, para o almoço. Discou. O telefone do outro lado foi retirado do gancho. Ele disse, – Alô? Houve silêncio. – Alô? Alô? Silêncio. – Alô? A Esther está? – Não, disse uma voz em fraca decisão, como se aliviada. – Alô. Quem é? – Rose. – Rose? Rose, você é a empregada? Alô? – Rose, disse a voz. – Alô? Então, o contato de zumbido baixo entre eles morreu. Otto sacudiu o gancho para cima e para baixo. – Alô, alô, diga... O atendente do bar estava olhando para ele. Ele desligou. Sentou-se por mais um momento, encarando a palavra escrita no vidro. Então, discou o número de Max. Ouviu o tuuu que indicava que o telefone de Max estava tocando. Não houve resposta. Desligou. Discou novamente, outro número, desta vez encontrou Maude Munk em casa soando como se não quisesse falar, não parando nem por um minuto. – Conseguiu, Maude? – Consegui o quê? – Quer dizer, conseguiu ir no centro de adoção? – Ah, não, bobo, ficamos os dois com uma ressaca tão grande... Não sei quem de nós realmente quer, de qualquer forma... Decidimos que não era uma ideia tão boa assim, para hoje, de qualquer forma... E sua festa, fiquei sabendo que foi horrenda... – Me diga uma coisa, você sabe de alguém na casa da Esther chamada Rose? Ela atendeu o telefone... – Ah, Rose, Rose, claro, bobo, todo mundo sabe sobre a Rose... viu, você se importa de me ligar mais tarde, tenho que fazer uma coisa agora... – Mas quem é a Rose? – Lá pelas cinco? Pode ligar lá pelas cinco...?

Otto retornou ao bar. Lembrou-se de que seu relógio estava quatorze minutos atrasado. Começou a puxar o pino para ajustá-lo, olhou para o relógio na parede do bar. Aquele relógio mostrava o mesmo horário que o seu. – A hora está certa? perguntou ao atendente. – Tá. Talvez um pouco adiantado. Outra cerveja? Otto começou a declinar, então notou o espelho atrás do bar, assistiu a si próprio aceitando.

– É engraçado, disse um homem ao seu lado. Otto virou-se, para ver uma gravata listrada. Incerto de qual clube representava, disse, – O quê?

– Essa luz do sol. Estava agora mesmo me perguntando de onde é que essa luz do sol poderia estar vindo, do oeste. Daí notei que é um reflexo daquela janela do outro lado da rua.

– É, é sim.

– Posso te pagar uma cerveja? Duas cervejas aqui, gritou para o atendente.

– Sempre fico surpreso de ver a luz do sol em qualquer lugar de Nova Iorque, Otto disse.

– Você já atravessou com a balsa? Já viu o sol na Estátua da Liberdade às sete horas da manhã? Aqui está sua cerveja. Já viu?

– Na verdade, disse Otto, apoiando inútil no bar, – Passei por ela em um navio ontem de manhã mesmo. Chegando da América Central.

– América Central, você estava lá embaixo?

– Acabei de voltar.

– Sabe, quando eu vi você, ou quando ouvi você falar primeiro, pensei que tinha algum tipo de sotaque. Não um sotaque estrangeiro, mais o que se pode chamar de cosmopolita.

- Bom, eu...
- Sabe falar espanhol?
- Ah, sim. Com certeza, eu aprendi um pouco lá.
- Aprendeu?
- Não é difícil. Quando você realmente convive com as pessoas.
- Não se você tiver um talento para línguas. Você deve ter.
- Bom, um pouco talvez. Eu...
- Diga, você conhece bem a América Central?
- Relativamente bem, eu...
- O Peru e o norte da Bolívia, já estive lá?
- Nunca passei muito tempo assim tão lá embaixo.
- Alguma vez já escreveu alguma coisa?
- Sim, na verdade, é esse o tipo de trabalho que eu faço.
- Já trabalhou com filmes?
- Nunca diretamente, eu...
- Aqui, queira aceitar pegar meu cartão, e entrar em contato comigo?

Otto pegou o cartão. Dizia ESTILO SOLAR FILMES em letras grandes, e R. L. Jones em um canto. – Fico muito feliz de conhecer você, Otto disse, apertando-lhe as mãos. – Meu nome é Otto...

- Apenas anote aqui, o homem disse. Otto escreveu.
- Quando eu vi você, ou quando ouvi você falar primeiro. Outra cerveja?
- Deixa comigo, Otto disse, alcançando a carteira. O homem pagou com os trocados em cima do bar.

- O que você estava fazendo lá embaixo? Na América do Sul?
- Escrevendo. Mas aquelas revoluções...
- Você estava cobrindo uma revolução?

Otto impeliu a tipoia adiante. – As coisas esquentaram bastante lá, ele disse.

- Foi lá onde... aconteceu alguma coisa com o seu braço?
- Sim, eu...
- Não quis perguntar. Sabe, pensei que pudesse ferir seus sentimentos, quer dizer, algumas pessoas são sensíveis sobre coisas assim.
- Ah, eu não me importo de falar sobre isso. Na verdade, eu...
- Que horas são? disse o homem olhando para seu relógio de pulso. – Aquele relógio está certo? Tenho que ir. Puxou o chapéu para a frente.

- Não tem tempo para outra cerveja? É a minha vez de...
- Tenho que chegar no escritório. Vai me ligar lá?
- Sim, com certeza, eu adoraria...
- Não se esqueça, agora. Talvez a gente consiga ajeitar algo.

Apertaram-se as mãos. O homem saiu. Otto acenou para o atendente. – Pode me dar um uísque com tônica? ele disse, e abriu o envelope grande de papel pardo, para estudar algumas páginas de sua peça com um minuto de apreciação. O atendente colocou um whisky sour diante dele. – Mas eu...

- Sessenta centavos, o atendente disse. Otto pagou.

O percurso até a MacDougal Street envolvia dois ônibus lotados e um metrô fervilhando. Otto, de bom humor, planejava passar algum tempo com Max, discutindo pontos mais delicados da peça. Max não estava em casa. Otto tentou forçar o manuscrito na caixa de correio, mas estava ficando seriamente amassado. Então, o pensamento de que pudesse se perder, ou que fosse roubado (e produzido com grande aclamação sob o nome de outra pessoa) fez com que ele mandasse chamar o zelador. Depois de estabelecer o valor da coisa naquela cabeça oca, repassou-a para entrega, levemente enfraquecido por essa perda.

Caminhando rumo ao oeste, parou em uma mercearia italiana para comprar cigarros, foi ignorado, bateu o pé ruidosamente, e então colocou no bolso um maço do balcão e partiu.

Hannah passou sem uma palavra. Estava conversando com um negro alto. Otto olhou para o outro lado.

Esme estava sozinha. Havia acabado de parar Chaby à porta, dizer a ele que estava frio, que ele deveria vestir um casaco, aquecendo o pescoço dele com seus braços por um instante e, em seguida, amarrando nele um cachecol verde que ela encontrou no chão atrás da cadeira. Já havia partido quando Otto apareceu.

Otto e Esme ficaram sentados em silêncio por alguns minutos, para Esme um silêncio satisfeito que não demandava coisa alguma, para ele, perigoso, minutos se acumulando em si próprios como um castelo de cartas precário esperando para ser destruído. Ela caminhou pela sala cantando uma canção débil, cujas palavras encontravam nada que as mantivesse juntas exceto pelo livre comércio de sua voz, separada, e se perdiam. Ela sorriu para ele, mas tímida, quando levantou o olhar e viu-o observando-a. Recolhendo os papéis, ou pendurando uma saia, ou simplesmente seguindo os fragmentos da música dela pela sala, Esme parecia mostrar como era fácil estar alegremente viva, ser bonita, não questionar.

Otto sentou-se impaciente. Finalmente disse, – Talvez eu tenha que ir para a América do Sul.

- Verdade, Otto? ela disse, encantada.
- Bolívia ou norte do Peru.
- Isso seria muito bom, ela disse. – Que local tolo para se ir, Otto.
- Eu não vejo nada de muito tolo a respeito disso.

- Você precisa fazer o que você quer fazer.
 - Não é tolice maior do que ficar em Nova Iorque. Perdendo tempo com gente como o Chaby. E idiotas como o Anselm. E o Stanley.
 - Eles são pessoas lindas, Esme disse.
 - Chaby? Lindo?
 - Sim, Otto, ela disse gentilmente.
 - Ele é meio... tem alguma coisa de muito baixa, nojenta de verdade...
 - Ele é muito infeliz.
 - Essa merda é problema dele.
 - Por favor, não fale palavrão na minha frente, Otto.
 - Eu não estou falando palavrão, Esme. Desculpe, não foi minha intenção...
 - Ele se feriu na guerra, e foi assim que ele criou esse hábito ruim.
 - Qual hábito ruim?
 - De se drogar, ela disse, sóbria e simples, encarando o chão onde o tapete terminava.
 - Ele é viciado em drogas? Eu devia ter percebido.
 - Não é culpa dele. Deram morfina para ele na guerra quando ele se feriu, e foi assim que ele começou.
 - Bom, tem bastante gente que volta da guerra sem se tornar viciado em narcóticos.
 - Chaby não, ela disse. Levantou o olhar, para assistir Otto encontrar uma formiga nas costas da mão, e esmagá-la e enrolá-la com o polegar até virasse um pedaço de sujeira sem vida. Então, ele disse, – É um de seus poemas?
 - Sim, ela respondeu, vendo que ele o havia retirado da estante.
 - Você os publica?
 - Às vezes. Se eu gostar.
- Ele leu.

PARA UMA CRIANÇA, VISTA EM TRAJES DE VERÃO

Menina, uma roupa menor

Bastará para cobrir-lhe a virilha,

Esconda essa caverna encoberta

Onde o velho Tempo fará sua vigília.

- Onde você aprendeu uma palavra como virilha? Otto perguntou, sua voz zombando, chocado (pois ele estava chocado, e essa dissimulação era a única forma que ele conhecia de escapar).

– Eu aprendi.

– Mas você não acha que é meio... vulgar? Quer dizer, por que virilha?

– Rima com vigília, Esme explicou. – É um poema. Então, em um tom de uma criança conspirando, ela disse, – Escrevi um poema para o Reckall Brown. É sobre ele e eu. Quer ler?

Otto, pronto para ficar amuado novamente, tirou-o dela. – O que significa *Eflúvio*?

– É o título.

– Sim, eu entendi. Mas o que significa?

– Por que deveria significar alguma coisa? É o título.

Ele leu-o por inteiro, encarou-o e finalmente conseguiu dizer, – Eu não sabia que você conhecia palavras como perspicaz.

– É só uma palavra, Esme disse.

– É um poema muito bom.

– Não é bom de forma alguma.

– Acho que não o entendi.

– Por que você deveria entender?

– Mas o que ele significa?

– O que ele *significa*. Simplesmente é.

Em um momento, ele achou que ela estava rindo dele por não encontrar um significado; no outro, que o considerava um tolo por procurar por um. – Soa hermafrodita, ele disse, defensivamente.

– Her-ma-fro-di-ta? O que é isso?

– Alguém com o aparelho de ambos os sexos.

– Como um súcubo?

– Afeminado. Mais afeminado.

– Mais afeminado que *afeminado*?

Mesmo agora, estava quase escuro; e a espreguiçadeira onde ele estava sentado mantinha-se montada sobre a superfície do tapete pintado, e ela fora dele, olhando como alguém que olha para uma odalisca. Sozinha na cadeira, ela pensou nisso, e começou a tremer. – Qual é o problema? ele disse, e começou a levantar-se.

– Não, não, ela disse rapidamente como se assustada. – Fique aí, por favor. Por favor.

– Mas qual é o problema?

– Às vezes eu só fico com frio, de repente meus pés ficam muito frios.

– Esme, sobre ontem à noite...

– O que você queria conversar comigo, sozinha? ela perguntou, parecendo zombar dele.

– Bom, sobre ontem à noite, eu queria esclarecer...

Ela sentou-se ereta, longe do alcance dele, uma perna dobrada embaixo de si. Havia acendido um cigarro e sua fumaça se elevava entre eles. Ele não tinha desejo algum de esclarecer os eventos da noite anterior: apenas repeti-la, sob o manto da meia-luz, mas enquanto ainda houvesse luz, luz, para que ele pudesse ver. Ele levantou-se e foi até a cadeira dela.

– Por favor, sente, por favor, onde você estava, ela disse, escondendo o rosto.
– Se vamos conversar eu preciso conseguir enxergar você. O cigarro queimava, uma marca protetora entre eles. Ele virou-se, em silêncio, e olhou em volta, para o peito, para a mesa. Ali, pegou um papel, coberto com escritos na caligrafia grande e aberta dela. Ele leu, “Meu amor e eu / fomos assados em uma torta / O molho estava bem quentinho. / Não tínhamos dinheiro / para pagar ao padeiro / então saímos de mansinho.”⁸³ – Isso é mais da sua poesia?

– Ah, não, Otto. Essa é uma cantiga infantil que eu sabia desde pequena.

– Por que você escreveu aqui?

– Às vezes eu simplesmente escrevo as coisas que eu sei, coisas que eu lembro, porque eu gosto de escrever coisas bonitas.

– Não vejo nada de bonito em ser assado em uma torta.

– Por favor, sente, ela disse. Mas ela quando apagou seu cigarro, ele esmagou o dele rapidamente e alcançou-a antes que tivesse tempo de fazer mais que lançar o cotovelo diante dos olhos. Ele pegou-a pelos ombros e girou-os de volta até que o rosto dela abriu-se para ele. Os olhos dela eram ainda maiores do que pensava que pudessem ser, os lábios tremendo de medo, ele beijou-a, esmagando-a com todo o seu peso. Então, como um batedor de carteira que chama a atenção de alguém batendo-lhe no braço, enquanto a mão escorrega para dentro do bolso, Otto distraiu o vestido que lhe cobria os seios com uma mão, enquanto a outra buscava delicadamente, mais abaixo, até que repousou inquieta em calor e escuridão.

– Mas e o seu braço? ela sussurrou.

– Que braço? Ela apontou para a tipoia, desfeita. – Está tudo bem, ele disse, enrubescendo. O rosto fino de Esme parecia um animalzinho aterrorizado nunca atacado antes, nunca preso e forçado antes, e agora pego em uma armadilha; mas um rosto que não pedia por misericórdia, sem parar agora, apenas o ataque, até que todo o terror fosse consumado. Então, ela escondeu o rosto. – Otto, essa coisa arranha.

– Que coisa?

– Isso, ela disse, apontando para o bigode, expondo-se, e foram para a cadeira novamente. Algo havia se quebrado. Esme alcançou o próprio ombro, envergonhada por essa interrupção de realidade. Então, alegre como uma garotinha que tem um jogo secreto, ou um esconderijo, que ela mostra apenas para alguém (ou muito candidamente, para um de cada vez), ela levou-o de volta para a espreguiçadeira.

⁸³ Cantiga infantil registrada pela primeira vez em *Nursery Rhymes* (1842), de Halliwell. Como não encontramos traduções em português, a tradução é nossa.

– Esther... Otto sussurrou, e enterrou-se o máximo possível nela, forçando a cabeça no ombro dela, pressionando os lábios que jaziam em seu pescoço. – *Esme...*

Como a esgrima chinesa, cujas posições contratuais eliminam as correntes do tempo, o tempo passou.

– É uma música da *Tosca*, ela disse, andando no escuro.

– O quê?

– A música que você queria saber o nome.

– Música? Então você estava sonhando.

– Então eu estava, ela disse. – Foi um sonho? Ele sentiu os pés dela, muito frios, contra si. E segurou-a próxima de si, sorrindo. – Eu sonhei... ele disse, – Agora você não sente o cheiro?

– O quê?

– Lavanda. Não sente o cheiro de lavanda? Um momento de silêncio, e ela disse, – O que você sonhou?

– Eu sonhei... Eu tive um sonho horrível. Eu estava em um filme, com uma mulher que eu conhecia muito bem, e eu estava fingindo ser cego, com meus olhos virados para cima, atrás das pálpebras. Daí eu estava cego de verdade, e eu estava andando com uma bengala com uma ponta retrátil. Havia tecido sobre os meus olhos que arranhava e machucava, mas eu não parecia incomodado. E a mulher comigo me ameaçava se eu tentasse escapar dela. Daí outra mulher chegou, ela tinha os seios muito fartos, em um tipo de corpete apertado. Fomos para um parque, e havia outra pessoa lá. Quem era? Não consigo pensar em quem pudesse ser. Mas a mulher que estava comigo me levou por uma longa rua abaixo, e fomos para um cinema. Daí eu percebi que eu tinha me deixado cego. E a bengala partiu no meio, e eu estava ali sozinho. A mulher tinha me deixado sozinho. Foi horrível.

– Eu sonhei com alguém.

– Quem?

– Alguém que você não conhece, ela disse. Então, para si própria, – Ele estava em um espelho, preso ali.

– Agora eu lembro quem foi que eu vi no parque, Otto disse.

– Quem?

– Alguém que eu conhecia, alguém que você não conhece, ele disse, e viu aquele homem magro e pálido observando-o sem reconhecimento enquanto ele se aproximava, cego, com a bengala e sua ponta retrátil. – Um amigo, eu costumava... é engraçado, que eu sinto falta dele.

– Mas por que você não sente a minha falta! ela gritou em uma voz sufocada. – Eu estou aqui... No escuro, ele sentiu-a tremer, e traçou sua sobrelanceira com o dedo.

Esme pousou a cabeça sob o queixo dele. Ele abraçou-a, sorrindo. E na escuridão, ele de repente se deu conta de que ela não poderia vê-lo sorrir, e relaxou o rosto, sentindo a tensão que estava sendo aquele sorriso.

Ela endireitou as roupas ao levantar, e acendeu uma luz. – Pare de *olhar* para mim, ela disse.

– Você tem um corpo lindo, ele disse.

– Isso não é verdade.

– É, sim, é tão esbelto, quase como um corpo de menino. Você já trabalhou de modelo alguma vez?

– Sim, às vezes eu trabalho, Esme admitiu.

– Para revistas de moda? Ela hesitou, e virou-se, procurando por um cinto. – Sim, é isso, ela disse, e Otto não a seguiu mais, ocupado que estava amarrando a bandagem que havia se soltado, expondo uma parte do antebraço saudável, embora pálido. – Eu gosto do meu corpo porque é fácil de lavar, Esme disse, e saiu, para o banheiro compartilhado.

O cabelo dele estava desarrumado; procurando um espelho, tudo o que encontrou foi uma caixa de remédios, com o lugar em que o espelho deveria estar todo preenchido por uma pintura abstrata escura.

– Você gosta da pintura? ela disse, entrando atrás dele.

– Você não tem um espelho?

– Não está vendo? Não tem nenhum, ela disse.

– Por que não?

– Os espelhos dominam as pessoas. Eles dizem para o seu rosto como crescer.

– Não, Esme, sério. Os espelhos são feitos para se olhar.

– Feitos para se olhar? ela disse. – Eles são diabólicos, ela disse, pensando no próprio sonho agora. – Para ficar preso em um, e eles são diabólicos. Se você soubesse o que eles sabem. Há espelhos diabólicos onde ele trabalha, e eles trabalham com ele, porque eles são espelhos com memórias terríveis, eles sabem, eles *sabem* e contam para ele essas coisas terríveis e então o prendem... Ela estava falando em uma velocidade histérica.

– Esme, ele disse, segurando-a. – Agora relaxe, Esme, e ela lançou os braços ao redor dele, baixando-o para si como se nunca mais fosse deixá-lo ir.

– Tem espelho no banheiro? ele perguntou enquanto ele a soltava.

– Sim, ela sussurrou.

Ele tentou tomá-la pela cintura novamente, mas ela se desvencilhou. – Me solte. Tenho que correr, ela disse.

– Por quê?

– Preciso encontrar com alguém.

– Quem?

– Alguém que você não conhece, ela disse, de repente recuperando-se, e como se estivesse jogando com ele o próprio jogo dele como uma criança.

No banheiro compartilhado, apalpou o bolso procurando a carteira, então flagrou a própria imagem de seu rosto no espelho: torto, fora de proporção, parecia um estranho para ele, porque o rosto dela nesta hora passada, buscando nele tão profundamente que seu próprio rosto foi esquecido, todos os rostos a não ser o dela foram esquecidos, o rosto dela havia se tornado a própria imagem, a definição de um rosto.

Puxou o rolo de papel da parede, para limpar uma mancha em sua bochecha, e aquele papel se desenrolou para ele com um rangido enorme, e um pequeno passageiro corajoso, uma barata, passando como Palinuro pilotando o navio de Eneias, onde foi dormir no leme e caiu no mar, para ser assassinado pelos nativos à margem.

VII

E como Jesus Cristo, da casa de Davi, tomou
para si a natureza humana a fim de libertar e
redimir a humanidade condenada ao pecado
pela desobediência de Adão, também, em
nossa arte, aquilo que for injustamente
profanado por um será absolvido, purificado e
libertado daquela impureza por outro que lhe
seja contrário.

—Raimundo Lúlio, *Codicillus*⁸⁴

Naquela tarde, Fuller ficou sentado em um banco, de costas para o Central Park em dezembro. As mulheres passavam por ele apressadas em massas de peles, carregando ouro e ornamentos preciosos que ele observava sem inveja. Precisava apenas sorrir, bocejar ou levantar o lábio superior com franqueza e poderia mostrar mais ouro do que qualquer uma delas jamais poderia usar, mesmo em suas mais ofensivas aspirações ao bom gosto: joias aos quilos, anéis tão pesados que pareciam armas. O vento frio fazia sugestões contínuas ao seu chapéu, um chapéu de palha de aba curta e copa imperialmente alta, de que se juntasse ao tumulto difuso que passava. O chapéu não aceitaria nada isso. Estava firme em sua cabeça como a mão direita estava no guarda-chuva, ou a mão esquerda que segurava a coleira da poodle preta.

Seu rosto permaneceu pacificamente acomodado até que a coleira se retesou, e então as linhas na testa e ao redor da boca de Fuller se retesaram também. Quando caminhavam, a coleira ficava esticada como uma barra que os mantinha separados, em vez de um laço que os unia. Os rostos negros viam um ao outro com desconfiança, mas uma desconfiança cansada que havia agora se estabelecido como aversão resignada. Mesmo agora, enquanto Fuller olhava para a cachorra abaixo, havia um quê de contentamento em sua expressão de nojo. Estava frio; e embora Fuller estivesse com frio, era a cachorra que tremia. Fuller também estava propenso a tremer, mas se recusava a dar à cachorra aquela satisfação. Sentou-se um tanto tenso, contendo-se, mas encarando diretamente a cachorra, que não conseguia parar de tremer. Mas o nojo no semblante de Fuller era evidente. Ele queria visitar um amigo querido, cujo escritório mal ficava a seis quarteirões dali, e agora estava sentado se perguntando se conseguiria chegar lá e voltar até o Sr. Brown antes do jantar. O Sr. Brown havia ido ao médico. Às vezes ele se atrasava, quando voltava do médico. Fuller sabia que *e/e* seria punido se *e/e* se atrasasse. Por outro lado, sabia que o Sr. Brown ficaria sabendo da visita, atrasado ou não. Era por isso que Fuller olhava agora para a poodle com os olhos inquietos, pois tinha certeza de que essa poodle e o mestre deles se comunicavam, de que ele se fosse visitar o amigo, a poodle o denunciaria.

Então, sorriu. Hoje tem que ser diferente, e tentou escapar do hábito do medo. Ele tinha sua passagem, e amanhã ele partiria. O sr. Brown gritaria para chamá-lo, a poodle latiria, mas ele estaria longe. Essa passagem, que ele carregava escondida bem fundo, era a mais cara que já havia comprado. Seu destino deveria ficar muito mais próximo de casa do que qualquer um dos outros.

⁸⁴ Trecho citado por Jung em *The Integration of the Personality* (trad. Stanley M. Dell, Nova Iorque: Farrar & Rinehart, 1939) como o mais antigo exemplo na alquimia da identificação de Cristo com a pedra filosofal. Esta obra de Jung é apontada pelas anotações em Moore (1997) como a principal fonte utilizada por Gaddis para tratar de alquimia. Como o trecho foi citado em inglês, optamos por traduzir.

Olhou para baixo para ver que a poodle observava-o com aquele olhar que parecia entrar em sua mente e revirar sua memória. Estaria descobrindo sobre a passagem? Fuller levantou-se, puxando a poodle para que ficasse em pé bruscamente quando ela estava para investir contra um pássaro pousado próximo. Partiu desafiadoramente em direção à First Avenue, a testemunha a uma distância retesada de pouco mais de um metro.

Poderíamos acreditar que Fuller havia tido uma infância apenas por puro empirismo, uma vez que todos temos. Mas isso era tão irreal para ele a essa altura, assim como era para qualquer um que visse seu rosto, onde o tempo havia há muito parado de fazer experimentos. Aquela infância era como um livro lido, colocado no lugar errado, esquecido, para ser lembrado apenas quando alguém visse outra cópia, a edição barata na banca da estação de trem, que é comprada, folheada de fora a fora, e como se não fosse ser abandonada no trem quando a estação for anunciada. O trem lento da vida de Fuller havia dado uma guinada expressa quando Reck tall Brown encontrou-o durante um cruzeiro no Caribe, comprou-o de si próprio com algo que ele valorizava mais que a vida, por não ter uma, esse conjunto de dentes de ouro, e uma promessa da magia não realizada: foi entregue no que parecia ser a última parada, o Sr. Brown, a cachorra do Sr. Brown e o apartamento do Sr. Brown. Aquela promessa de magia, tão atraente ao jovem, nunca se materializou, embora Fuller não duvidasse que o Sr. Brown poderia tornar sua pele branca se ele quisesse, uma possibilidade que, tendo envelhecido, considerava agora mais como uma ameaça que redenção, e não tocou no assunto.

A cachorra odiava sua cantoria. Hoje, em leviandade facilmente compreensível (a passagem), ele cantava:

– Mòcinha, por favor, saia do meu quarto de solteiro.

Mòcinha, garotinha, por favor, saia do meu quarto de solteiro,

Você é tão sem vergonha, você é tão livre,

Você tem que protegê sua mo-ral:

Mócinha, por favor, saia do meu quarto de solteiro,

enquanto caminhavam em direção à Third Avenue e ao trem elevado que a cachorra odiava também. Fuller sabia disso, e sempre esperava na esquina até que um trem estivesse à vista, fingindo para a cachorra que estava olhando a vitrine de uma tabacaria ali.

– Oi, hõmi, como você tá? Fuller cumprimentou seu amigo depois da caminhada agradável (foram dois trens, em direções opostas, passando por cima deles com um rugido).

O pequeno agente funerário apertou sua mão. – Tivemos um grande, um... Quer dizer, tivemos um grande hoje, um funeral. Ora, eu tenho mais, ali, você está vendo todas elas, todas aquelas na ponta, aquelas flores, eu tenho mais flores para você do que você vai conseguir carregar, Fuller. Ele gesticulou para o aramado de lírios, alto e ereto, já ficando levemente marrom nas pontas. Fuller pareceu perturbado.

– Não posso sair com elas, hõmi.

– Mas por quê? Quer dizer, por que não?

– É aquele Sinhô Brown, hõmi, dizendo para mim Fuller não traga mais esses seus malditos buquês de defunto para dentro desta casa.

– Mas no seu próprio quarto, quer dizer, nem no seu próprio quarto você pode ficar com elas?

– Não, hõmi, e ele descobre de algum jeito se eu tento. Que nem os passarinho, eu acho que ele sabe até dos passarinho. Alguém informa sobre mim, eu sei, ele acrescentou, olhando para a poodle.

– Que passarinhos?

– Eu te conto outra hora, quando a gente não estiver sob vigia. Mas as luva? Você reservou outra seleção de luva para mim?

– Sim, quer dizer, eu tenho oito pares. Oito delas, quer dizer, dezesseis. Dezesseis luvas, oito carregadores de caixão, quer dizer. Ele buscou as luvas, e Fuller analisou-as cuidadosamente.

– Essas são muito escolhida, Fuller disse levantando um par. – Muito limpa e imaculada. Acho que ele não carrega o caixão, só caminha do lado para ser respeitável.

– Mas ele não liga pras luvas? Quer dizer, o Senhor Brown, ele não liga que você use essas luvas que foram usadas para carregar o, um... bom, quer dizer, não tem mal nenhum nisso, mas algumas pessoas são peculiares, quer dizer, servir as coisas usando elas?

– Ele acha que eu compro, disse Fuller. – É assim que eu vô conseguindo financiar minha viagem, hãmi. O dinheiro que eu guardo.

– Sua viagem?

– Sim, acho que é dizer adeus para você. Amanhã, eu vou estar longe daqui, indo para minha casa.

– Para Barbados?

– Eu quero parti amanhã de manhã.

– Mas Fuller, quer dizer, não como das outras vezes, quer dizer, você tentou partir outras vezes...

– Eu quero parti de manhã, Fuller repetiu com firmeza, falando para a cachorra. Colocou as luvas sob o casaco. – Você tem ainda seu armeniano?

– Ah, sim, quer dizer, sempre, ele vai estar sempre aqui.

– Continua uma pena a família dele não poder ter ele de volta, lá no Armeniana onde eles moram, pra colocá ele no chão bom da terra natal dele, onde é o lugar dele de verdade.

– Sete anos. Ele está lá, quer dizer, aqui, há sete anos. Estava aqui quando comprei esta loja, quer dizer, o negócio. Escrevo cartas para a família dele, mas eles não podem mandar dinheiro para fora da Armênia para pagar o aluguel, quer dizer, para pagar seu... a minha guarda dele aqui assim. Nem tenho certeza de que ainda existe um país chamado Armênia.

– Quero que um dia eu possa socorrer ele para retornar para terra natal dele, Fuller disse, enquanto estendia a mão. – Adeus, ele disse. – Eu deixo você pra Deus cuidá e protegê você. E o armeniano.

– Adeus, Fuller, venha na quinta à noite se puder, vai ter um enorme... quer dizer... O homenzinho aguardava pelo grande dia em sua carreira em que o mestre de Fuller lhe fosse entregue para a última barbeada e vestimenta, e não tinha dúvidas de que Fuller garantiria que ele recebesse a incumbência. Isso nunca havia sido discutido entre eles. Entretanto, era tácito. Fuller havia ensaiado a cena em sua imaginação impaciente muitas vezes. – Adeus, Fuller, ele disse, o desapontamento em sua voz. – Me manda um cartão postal, Fuller.

Os companheiros negros retornaram para ouvir a voz de seu mestre ecoando as palavras maldito seja pelos corredores. Fuller foi recebido pela frase quando apareceu na porta.

– Maldito seja, Fuller. Você sabe que horas são? A poodle correu para o seu lado, onde ficou mordiscando sua mão. – Está atrasado. Onde diabos você se enfiou? Naquele maldita funerária? Fuller olhou para a poodle, que o estava traindo ali mesmo na sua frente.

– Eu paro pra dizer oi, sinhô, admitiu.

– Traga as taças, Fuller. E vá para a cama.

– Mas Sinhô Brown, eu não queria...

– Traga as taças, Fuller.

Alguns minutos depois, Fuller entrou, trazendo a bandeja com as mãos em luvas brancas, com três taças, duas toalhas de linho limpas e um balde de gelo. Colocou-os no bar do outro lado da sala, atrás de Recktall Brown e de Basil Valentine, que estavam sentados diante da lareira. Então, Recktall Brown deu-se conta de que ele ainda estava

na sala, aguardando como uma sombra esperançosa para ser designado a algum anexo sob a luz.

- Antes de ir para cama, melhor você me dar aquela passagem, Fuller.
- Passagem, Sinhô Brown?
- Me dê a passagem que você comprou para Utica, em Nova Iorque.
- Passagem, por favor... Sinhô Brown?
- Maldito seja, Fuller, me dê aquela passagem que você comprou hoje cedo para

Utica.

- Mas, Sinhô Brown, eu não queria... Fuller estava tremendo.
- Fuller!

Fuller enfiou a mão no bolso, e retirou a passagem lentamente, entregou-a. – Agora vá para a cama. E nada de luz. Lembre-se, nada de luz.

Fuller olhou, para ele e depois para a poodle, e trotou escadas acima.

– O velho preto louco tem medo do escuro, Reckall Brown disse. – Ele diz que recebe “a visita das criaturas mais terríveis do todo da história”, riu, rasgando a passagem para Utica. Lançou os pedaços na lareira. – Ele acha que qualquer lugar fica no caminho para Barbados.

- Seus poderes ocultos são muito impressionantes.

– Ocultos? Reckall Brown grunhiu a palavra, e interrompeu abruptamente o cigarro no ar entre eles, de forma que suas cinzas caíram sobre o tapete Aubusson como o excremento cinza de um pássaro. Olhou por entre as lentes grossas e a fumaça: havia momentos em que Basil Valentine parecia ter dezesseis anos, e dias em que aparentava ter sessenta. De perfil, seu rosto era forte e flexível; mas, quando virava o rosto completamente de frente como fazia agora, a estreiteza do queixo parecia exaurir do rosto aquela força tão impressionante de um instante antes. As têmporas levemente se acinzentando, distintas apenas o suficiente para serem artificiais (embora já tenha-se ido o tempo em que alguém diria que eram prematuras, e o tempo em que era necessário tingi-las para que ficassem assim, em vez de agora matizá-las com preto às vezes), ele parecia um velho que parecia muito jovem, as pontas do cabelo levemente compridas demais, vestia um terno cinza risca-de-giz de caimento perfeito, camisa macia feita de Oxford azul claro, e gravata fina preta cujo padrão, tecido na seda, era quase indistinguível. Apanhou uma cigarreira de ouro com os dedos longos. O ouro cintilou em seu punho.

- Como você sabia, que ele tinha uma passagem para Utica?

– Hoje cedo ele me perguntou muito cuidadosamente, Sr. Brown, eles usam dinheiro dos Estados Unidos da América em um lugar chamado Utica? Reckall Brown riu, e Basil Valentine sorriu, pegou um cigarro da cigarreira, e deixou-a na mesa baixa diante de si. Havia uma inscrição longa, quase lisa de tão gasta, na superfície do ouro, e ele percorreu-a com a ponta do dedo antes de deixar a cigarreira sobre a pintura coberta com vidro, a coluna fina separando as imagens da *Avaritia* e da *Invidia*. Elevou os olhos levemente quando acendeu o cigarro, até o centro da mesa, e soprou uma corrente de fumaça em direção à Figura parcamente vestida ali, com a mão mutilada erguida. – Você deixa quente demais aqui dentro, disse finalmente.

- Eu gosto assim.

– Não para você, não para você. Eu não estava pensando em você. Os quadros, os móveis. Esse aquecimento a vapor vai deformar tudo o que você tem.

– Não antes que eu venda tudo. E que diabos? Quem quer que compre vai colocar em lugares aquecidos a vapor. Reckall Brown esmagou uma rosa Aubusson sob o calcanhar, virando-se para atravessar a sala em direção ao bar. Era um púlpito hexagonal pequeno, abastecido com garrafas. As folhas de carvalho entalhadas, e a figura de Cristo bem marcada em sua face (que deu a ele a oportunidade de comentar, – Ele era inocente, e o pregaram) estava manchada com gotas escorridas de gim. – Gim?

– Prefiro uísque. Basil Valentine não levantou os olhos da revista que havia puxado para si e aberto novamente sobre a mesa. Estudou a reprodução nas duas

páginas abertas na dobra central, e seus lábios se moveram. Então, afastou a *Collectors Quaterly* e levantou-se abruptamente, para questionar: – Ele está sempre atrasado assim? aceitando o copo da mão pesada que sustentava dois diamantes.

– Nervoso? Brown riu, um som que parou em sua garganta, e afundou-se de volta na cadeira. – Com alguém como ele, você não pode esperar...

– Você se saiu muito bem com as suas tentativas de evitar que eu o conhecesse, Basil Valentine interrompeu. – Alguém até poderia pensar que...

– Só cuidado onde pisa com ele, Reck tall Brown resmungou na cadeira que preenchia, e Valentine, resmungando algo também, deu as costas e arremessou o cigarro na lareira, e ficou parado olhando as letras entalhadas abaixo da cornija.

A peça da chaminé era uma coisa elisabetana massiva, pesada como o restante dos móveis, as cadeiras se destacando no carpete que se estendia de parede a parede, e as duas mesas de jantar, dando ao lugar um ar de clube exclusivo para cavalheiros; mas apenas à primeira vista: pois Reck tall Brown, proprietário e anfitrião, estava implícito por todo lado. Mais de um convidado havia sido provocado a fazer comentários óbvios sobre a semelhança genérica entre a cabeça do javali, disposta no alto em uma parede, e o retrato do anfitrião que pendia do outro lado da sala. E mesmo ele tendo sofrido ataques vezes sem conta por causa daquele retrato (quando estava bebendo), Reck tall Brown não o removia. Ao contrário, conseguia parar e olhá-lo com veneração carinhosa. Eles olhavam também por cima de seu ombro, mas ninguém conseguia encontrar a juventude que ele reverenciava ali. Ao contrário, viam uma semelhança disforme do rosto de costas para eles, as orelhas salientes, mas eretas, apenas as mãos parecidas demais. Havia outras pinturas, especialmente o Patinir do outro lado da soleira da porta, em cuja vizinhança este retrato seria, na melhor das hipóteses, uma presença intrusiva; mas havia algo na coisa em si que a tornava absurda, embora levasse um tempo para perceber o que havia acontecido. Havia sido pintada a partir de uma fotografia (a pessoa sentada ocupada demais para ficar sentada por muito mais além daquele instante do olho da câmera) na qual suas mãos, descobertas em primeiro plano pelas lentes indiscriminatórias, estavam admiravelmente aumentadas. O pintor do retrato, orientado a copiar fielmente aquela fotografia e não sendo suficientemente talentoso, nem pago, para fazer de outra forma, copiou as mãos com cuidado atento da forma como elas estavam na fotografia. E ao parar, passar por ali centenas de vezes pelos anos desde então, frequentemente segurar uma mão na outra diante de si, suas mãos acabaram tornando-se parecidas com aquelas no retrato, preenchendo-se grandes e pesadas, tão aparentemente flácidas que foram aludidas certa vez, e por repetidas outras vezes em outros cômodos, como úberes preênses. E o anel de diamante? Apareceu; embora ninguém além dele mesmo soubesse que seu brilho duplo havia sido acrescentado muito tempo depois que o retrato estava seco.

Ano após ano, a pintura e o javali ficaram pendurados, evitando os olhos um do outro através das ondas de calor pestilento que sempre preenchiam aquela sala.

– Maldita seja! Valentine trouxe à tona, virando-se subitamente. – Aquela cachorra, deitada ali, lambendo... ela mesma, você não pode desencorajar essas pequenas atenções em público? Ele levantou-se olhando impacientemente para a forma negra sobre as rosas, como se esperasse alguma defesa afiada por parte de seu dono, e quando não ela não veio, desviou os olhos por um momento até a nuvem de fumaça que subia disforme vinda da cadeira, e as poças escuras e amorfas por trás das lentes grossas: Reck tall Brown apenas olhou para ele, e ele juntou os pés estreitos em sapatos pretos e sentou-se. Um momento mais tarde, inclinou-se para a frente novamente, estudando a reprodução na *Collectors Quaterly*, as mãos reunidas sob o queixo, e pareceu beijar o anel de sinete dourado que usava no dedo mínimo.

– Que horas são? Brown perguntou abruptamente.

– Passou das quatro, Basil Valentine murmurou, então levantou o olhar para repetir rispidamente, – passou das quatro. Provavelmente, está bêbado em algum lugar.

– Ele não faz esse tipo de coisa, sair para bebedeira e se meter em confusão, já falei para você, ele é...

– É, você me falou, você me falou o quanto... que sorte a sua! A maioria dos artistas tem uma besta enorme de um homem que arrastam consigo para todo lado, nunca sabem o que fazer com ele, ele fica bêbado, se mete em confusão com a lei, mulheres, dinheiro... é. Que sorte a sua! ter um protegido sem um lado animal.

Reck tall Brown começou a falar, mas desistiu. Tendo as próprias mãos envolvidas em seu colo largo e baixo, os diamantes brilhando ainda mais, assistiu Valentine traçar um contorno na imagem com a ponta do dedo mínimo, então estendeu a mão para afastar o cinzeiro cujo charuto queimando soltava uma corrente uniforme de fumaça sobre a mão e pelo braço acima: Valentine soprou a fumaça rabugentemente, e perguntou, – Quantos anos ele tem?

– Mais ou menos trinta e três agora. Ele parece mais ter a minha idade.

– Ele nunca vai às exposições, vai? Quando essas pinturas aparecem. Eu imagino que teria o conhecido se ele fosse.

– Eu também não sei o porquê. Brown riu para si próprio, curvando-se com dificuldade para pegar o charuto e jogá-lo na lareira. – É de imaginar que ele seria expulso desses lugares, vendo aquelas velhas senhoras se debulhando pelas pinturas dele, aqueles críticos...

– É... Os olhos de ambos se encontraram por um momento, e Basil Valentine sorriu. – É de partir o coração assistir, não é. São tão amedrontadoramente sérias. Mas é claro que é isso que torna tudo possível. As autoridades são tão mortalmente sérias que nunca ocorre a elas duvidar, mal conseguem esperar para sair na frente uma da outra para apontar as verificações. Os peritos...

– Você disse que veio aqui a negócios. O que é? Brown disse, sem ouvir. Tirou os óculos e baixou o olhar penetrante para Basil Valentine que, embora soubesse que ele ficava quase cego assim, olhou dentro dos olhos de Brown com tamanha intensidade que pareceu congelar o azul dos próprios olhos.

– Prefiro esperar até que ele chegue aqui, disse calmamente. – A rigor, é mais que uma questão de negócios, prosseguiu enquanto Brown esfregava os olhos e recolocava os óculos. – É um desafio e tanto, uma obra de arte que vai desafiar a genialidade dele de verdade.

Brown olhou através das lentes grossas. – Quase é um maldito gênio.

– O talento geralmente é, se frustrado por tempo suficiente. Atualmente, de qualquer forma, grande parte do que chamamos de gênio ao nosso redor é simplesmente talento distorcido.

– Olhe, não gaste seu papo cabeça comigo. Você veio aqui a negócios? ou só porque você quer conhecer...

– É claro, Valentine interrompeu, com sua voz mais forte, – que eu fico impaciente para conhecer alguém capaz de uma obra dessas. Nem de perto a ansiedade de alguém que se vê surpreendido com... uma obra dessas. Ser capaz de sair das pinceladas meticulosas e diligentes de Bouts para a ousadia de van der Goes. Incrível! essa... ele moveu-se em direção à reprodução aberta, – leve incerteza de uma paixão tremenda, visando só uma fração a mais do que ele poderia conseguir, o pobre coitado.

– Quem?

– Van der Goes. Ele morreu louco, você sabe. Se estabeleceu num convento, trabalhando e bebendo. Acreditava que estava condenado para toda a eternidade, finalmente saiu correndo contando isso para todo mundo. Que flores mais extraordinárias que ele pintava. E que mãos magníficas, Basil Valentine acrescentou, olhando as próprias.

Reck tall Brown havia pegado um charuto, e abriu-o com seu canivete dourado.

– Não quero nenhum deslize, ele disse, cortando a ponta do charuto. – Ele já fez três de um mesmo, esse van Gogh...

– Van Gogh!...

– Você acabou de dizer que....

– Céus, Brown! Valentine levantou-se, com a cigarreira de ouro. – Meu caro amigo, ele não poderia pintar um Van Gogh mais do que poderia voar. Valentine riu, caminhando pela sala, assistindo os próprios sapatos pretos no carpete. – Mas no instante em que outro van der Goes aparecer, vão correr para comparar com o último que ele fez. Nunca se decepcionam. Você sabe, ele acrescentou, virando-se abruptamente quando se aproximou da silhueta negra da cachorra, – o trabalho dele é tão bom que quase foi considerado uma falsificação.

– O que você quer dizer com isso?

– Pelas autoridades menores, obviamente. Aqueles que olham os quadros com os olhos do século vinte. Os estilos mudam, ele devaneou, e ficou parado olhando para a parede atrás do bar, para a extensa tapeçaria de lã pendurada ali, originalmente pretendida para aquecer e decorar o interior de pedra exposta de algum castelo do norte, aqui escondendo os painéis bem aquecidos. As figuras na tapeçaria estavam entretidas em um tipo de caça, ou piquenique silvestre, era difícil dizer com aquela luz. Os olhos estavam visíveis, entretanto, todos virados para uma mesma direção, todos encarando o retrato de Reck tall Brown, como se capturados por sua presença, e o olhar que não retribuía: um rebanho de olhos duros, desdenhando aqueles fixos neles agora. E como se consciente de seu desprezo, Valentine deu as costas a eles. – Os gostos mudam, ele prosseguiu em uma monotonia irritante. – A maioria das falsificações dura só algumas poucas gerações, porque são cuidadosamente feitas ao gosto do período, um Rembrandt falsificado, por exemplo, confirma tudo o que aquele período vê em Rembrandt. O gosto e o estilo mudam, e a falsificação fica dolorosamente óbvia, datada, porque o novo período redescobriu Rembrandt todo de novo, e obviamente eles o descobriram como sendo bem diferente. Esta é a maldição que qualquer artigo genuíno tem que enfrentar. Havia caminhado até atrás da cadeira em que Reck tall Brown estava sentado com as panturrilhas grossas estendidas baronescamente em direção à lareira, e ficou parado olhando para a parte posterior da cabeça de Brown e as dobras pesadas de carne sobre a parte posterior do colarinho. Nada se moveu ali, a não ser os espasmos leves do charuto que se deslocava por entre os dentes desalinhados. Valentine apertou os nós dos dedos de uma mão aberta na palma da outra e virou-se para o outro lado. A rapidez de seus movimentos talvez pudesse indicar um nervosismo extremo, mas por sua contenção, afastando-se agora com os movimentos disciplinados de um mergulhador, cada virada com algum propósito, embora simplesmente andasse pela sala novamente, e voltasse dizendo, – E, a propósito, você não precisa mais se preocupar com aquele contratempo com a Galeria Dalner.

– O que houve?

– Lembra, há uns três meses, eles questionaram sobre uma das pinturas dele, o Bouts pequeno, disseram que era uma falsificação palpável? Embora eu não consiga imaginar o que fez eles dizerem aquilo, a menos que quisessem desacreditar e fazer baixar o preço. Dalner já fez isso antes. De qualquer forma, semana passada eles questionaram a autenticidade de um di Credi que pertencia a uma pessoa muito importante, que deve permanecer anônima. Ele processou por difamação, e vão se acertar na justiça.

Os pesos quebrados da risada de Reck tall Brown se elevaram pela fumaça pesada que ascendia até os espaços vazios, e foram carregados em direção ao balcão na outra extremidade do aposento com mezanino.

– Dalner não vai dizer uma palavra sobre esse van der Goes. Essas tentativas vulgares de se manter honesto se provam caras demais, Valentine prosseguiu. – E se quer saber de onde vêm, Dalner respeita o sigilo tanto quanto nós. Enquanto as pessoas tiverem medo de serem descobertas, elas estão na palma da sua mão. E todo mundo tem, é claro. Que comovente...

– Eu acabei de conseguir pôr as mãos...

– Que comovente que é, quando seus segredos acabam se provando ser os mais patéticos dos lugares-comum, Valentine concluiu no meio da sala.

– Eu acabei de conseguir pôr as mãos em um Memling. Um original.

- É? Como? Onde?
 - Um Memling original, direto da Alemanha. Um cara que eu conheço no exército de lá, esse negócio foi marcado como perdido nas reivindicações de reparações.
 - Você tem certeza de que é legítimo?
 - A Pinakothek de lá tem uma pilha de documentos a respeito disso.
 - Papéis? Você sabe o quanto os documentos são importantes.
 - Não se preocupe, os documentos a respeito estão todos certos.
 - Os documentos sempre estão todos certos, quando são avaliações modernas.
- Onde está agora? Se os peritos...
- Os peritos! Brown disse, e riu novamente. Não se moveu, nem mesmo seus olhos sem pupila traíram qualquer surpresa quando Valentine se moveu por detrás dele com tal irritação repentina que poderia ter sido um golpe, embora não tenha ido além de pegar sua bebida da mesa e terminá-la.
 - Você não precisa me contar, é claro, Valentine disse. – Provavelmente está segura na sua pequena galeria particular atrás daquele painel, acrescentou, relanceando para além das mesas de jantar até a extremidade mais distante da sala enquanto cruzava novamente até o bar.
 - Está segura.
 - Essa sala impressionante, Valentine murmurou, servindo-se de uísque e olhando em volta. – É uma pena, seu gosto, quando você mostra que tem, parece tender para o alemão. Ele estava olhando para a figura policromática de São João Batista em um nicho sobre a escada, em proporções para estar sobre um pír de alguma catedral alemã a uma altura considerável, de modo que a cabeça era anormalmente grande e os olhos ampliados no que, àquela distância, parecia ser um soslaio. O braço direito, que antes se estendia em um gesto de benção, estava quebrado, deixando apenas a cicatriz de grão miúdo da medula amadeirada do cotovelo.
- Reck tall Brown mudou seu peso de lugar, levantou sua taça, e os olhos até o balcão. – Aquele traje de armadura ali em cima, é italiano, também não é uma falsificação. É o meu favorito aqui. Da Itália do século XV.
- Já dei uma olhada nela. É uma pena que não esteja tudo ali.
 - Como assim, está tudo ali.
 - Mas não é todo italiano. As peças dos pés. Alemãs. Botas alemãs, mais desajeitadas, impossível.
 - É meu favorito aqui, Brown repetiu, e deixou de lado a taça vazia. Em seguida, sentou-se tamborilando o pé silenciosamente no chão acarpetado, e os dedos de uma mão no braço de couro da cadeira. Preencheu o ar diante de si com fumaça, uma nuvem disforme de exalado cinza, através do qual a fumaça sem gosto que se elevava da extremidade do charuto cortava uma linha azul e nítida.
 - Você não devia trazer essas coisas, Basil Valentine disse, retornando à sua cadeira. – Câncer de garganta. E Brown riu novamente, um som único e gutural que mal alcançava a superfície. Um peso parecia oscilar para frente e para trás entre esses dois homens; e embora Basil Valentine fosse dizer, mais cedo ou mais tarde, – Estamos, acredito, basicamente em comum acordo..., afirmando o fato de que a maioria das discussões não é mais que um comum acordo alcançado em diferentes momentos, eram esses instantes de reversão, quando o peso estava perto de retornar, que aquele que o levantou para lançá-lo de volta o fazia com tamanha tensão, como se tivesse medo de que quando caísse para ele, tivesse oscilado pela última vez. Conversavam agora em tons que reconheciam aqueles do outro, e lidavam adequadamente com tons pouco convincentes e comentários superficiais que poderiam passar perto, mas nunca tocariam o acaso pelo qual ambos pareciam aguardar.
 - E as novidades do império editorial?
 - Se está se referindo àquele livro sobre arte que você escreveu, já enviei algumas cópias antecipadas. Brown atirou o charuto semi-acabado na lareira. A cachorra, no chão ao lado de sua cadeira, precipitou-se, com o movimento brusco de seu braço; e Valentine, como se compelido a fazê-lo, estendeu a mão para a revista

aberta, mas Brown, recostando-se novamente, deteve as páginas brilhantes com os dedos espalmados. – É uma boa reprodução, disse.

– Nenhuma reprodução é boa. Valentine sentou-se de volta, e dobrou as mãos vazias bem fechadas, uma buscando a outra diante de si. – Tentativas de esticar vinte centímetros quadrados de tela para cobrir vinte acres de estupidez.

– Esses detalhes malditos todos, Brown murmurou.

– Muito mais aparentes no Bouts que ele fez, é claro. O controle primoroso das cores brilhantes, a contenção ascética nas mãos e nos pés. Valentine estendeu as pernas e cruzou os tornozelos.

– Parecia que cada fio de cabelo tinha sido pintado separadamente.

– Foi, é claro.

– Essa parte é boa. Reck tall Brown fez uma curva sobre a fotografia com a parte achatada do polegar. – A expressão no rosto dela.

– Isso...

– Você...

– Por favor, seu... polegar é quase como uma espátula, não é. Mas aqui, Valentine prosseguiu rapidamente, antes que Brown pudesse responder de uma forma que o estremecimento de seus ombros sugeriam, – os tons da pele nesta são incríveis, mesmo na reprodução. Essa brancura cinzenta, e as outras grandes massas de cor, uma tela maravilhosamente subjugada. Esse é o tipo de coisa que ele pintou no final da vida. Quando estava começando a perder o juízo.

– Quem?

– De quem você acha que estou falando, do seu protegido?

– Eu gosto desse rosto. Ele percorreu com o polegar aquela parte. Os diamantes cintilaram; e Basil Valentine esticou a mão em direção a ela, mas conteve-a e devolveu-a vazia para a outra. Brown repetiu o movimento com o polegar.

– Tem seguro?

– Contra fogo e roubo.

– Contra fraude?

Aquilo fez com o rosto de Reck tall Brown se levantasse. – Fraude? ele repetiu. – Fraude? Então riu. – Jamais conseguiriam provar coisa alguma. Ninguém poderia. Depois que esses peritos examinaram com lentes de aumento...

– Eu sei, eu os vi. Até ajudei, você sabe, Valentine sorriu. – Examinar um fragmento do tamanho de um alfinete com luz polarizada sob um microscópio, para determinar se é isotrópico ou anisotrópico, perfurando as camadas de tinta...

– Não tem como alguém conseguir provar que qualquer porcaria esteja errada aqui. Não tem prova em lugar algum. Mas o seguro, a única coisa contra a qual não vão assegurar é algo que aconteça nela sozinha. Na tinta.

– Vício inerente.

– Quê?

– Difícilmente vão ter que se preocupar com algo tão... antigo? O cuidado que se coloca nessas, ainda assim... o homem de três pernas de Velasquez? Deixa para lá. Conforme a tinta envelhece, ela se torna translúcida, e a obra que tiver sido alterada ocasionalmente se revela. Mas, obviamente, ninguém vai fazer seguro contra vício inerente. Muitos dos nossos modernistas fazem mudanças repentinas ditadas pela total incerteza do que estão fazendo, a que eles chamam de inspiração, e pintam por cima. A pintura racha bem cedo, é claro.

Brown estava olhando para baixo, para as unhas bem feitas que repousavam no canto da revista enquanto Valentine, com os pés descruzados e mantidos unidos, retorcia-se para olhar novamente para a reprodução. – Como foi que você chamou?

– Vício inerente, disse Basil Valentine, levantando o olhar. Seus olhos foram capturados instantaneamente por aqueles que não ofereciam pontos centrais para evadir. – Ninguém assegura contra vício inerente, ele repetiu calmamente. A *Collectors Quaterly* foi empurrada abruptamente em sua direção. Reck tall Brown recostou-se; uma das mãos estava fechada como um punho ao redor de um cigarro apagado.

– Desculpe, Valentine disse a ele oferecendo, com um gesto, para devolver a revista, – se você ainda não terminou?...

Reckall Brown olhou para ele, e perguntou de repente, – Esse anel, o que é? Onde você conseguiu?

– Este? Meu caro amigo, você já o viu umas mil vezes. Um anel de sinete. Deve ser o sinete de uma família muito antiga.

– Uma família muito antiga! Brown murmurou, desviando o olhar.

– Com um lema, Valentine persistiu, – como este que você está vendo agora. Dominus providebit? Relanceou para a peça na chaminé. – Sim..., recostou-se e acendeu um cigarro. Soprou sua fumaça leve por cima da mesa, e estendeu a mão esquerda sobre o braço da cadeira. Os pêlos dourados brilharam levemente na pele ali. – Os anéis dourados eram os adornos peculiares dos soldados romanos, você sabe. Era a forma como se distinguiam dos plebeus.

Reckall Brown levantou-se. Ficou em silêncio até que serviu a si próprio outra bebida. Então quis saber, – Por que você tem que falar com ele sobre essa ideia que você teve? Você nem falou comigo ainda a respeito.

– Não é nada para se animar, ainda. É só uma ideia para outra obra de arte que ele poderia tentar, se ele achar que dá conta. Não adianta muito falarmos a respeito até que a gente saiba como ele se sente a respeito. Você e ele devem estar bem próximos depois de todo esse tempo, acrescentou enquanto Brown tornava a cruzar a sala.

– Eu acho que ele provavelmente não vê mais ninguém além de mim.

– Uma vida social cintilante. Vocês conversam?

– Posso sentar com ele e não conversar. Reckall Brown sentou-se, e encarou a mesa baixa diante de si. – Nunca tinha conhecido alguém assim antes. Mas conversamos, ele retomou. – Quando há negócios, conversamos.

Basil Valentine alisou as pontas de cabelo atrás da nuca com as pontas dos dedos. – Você deve deixar ele louco, não deixa? Insistindo em negócios, negócios, negócios.

– Alguém tem que pregar ele no chão. O que diabos tem de errado nisso? Quando parece que ele esquece o que está fazendo. Que diabos, quando se está fazendo um trabalho como o que ele faz, corre o risco de perder o contato com as coisas, no fim não se tem mais um sentido real de realidade.

– Se alguma vez ele teve, é claro. Sabe, Brown, se por um lapso de imaginação eu pudesse te acusar de ser literário, eu poderia te acusar de patrocinar essa ilusão de que só se consegue o contato com a realidade quando se comete o mal. Tudo é a raiva. Basil Valentine sentou-se percorrendo o polegar pela inscrição gasta da cigarreira, e ao olhar para Reckall Brown, que havia voltado a olhar para os tornozelos, grossos sob a seda preta, com detalhes brancos bordados, diante de si. – Como é que eu ainda não o conheci, em todo esse tempo? finalmente perguntou.

– Por muitas razões.

– Por muitas razões?

– Não quero que você interfira nele, Reckall Brown disse.

– Interferir?

– Só não quero que você o deixe confuso, Brown disse falando rapidamente. Inclinou-se para frente para alcançar seu copo.

– Sabe, Valentine disse, encurvando-se atrás de seu cigarro, – você fala como se ele fosse um tipo de posse. Como o Fuller... ou essa criatura. Ele apontou para a cachorra, que havia levantado uma pata e começado a lamber-se novamente. – A única coisa de fato insuportável nas fêmeas, não é. Todas elas, sempre tão molhadas.

– Só não quero que ele se desvie do trabalho.

Basil Valentine levantou-se. – Você realmente tem umas impressões estranhas a meu respeito, não tem?

– Eu não tenho impressões a respeito de ninguém. Isso é trabalho.

– Sabe, Brown, você parece ter o mesmo equívoco que a maioria das pessoas tem durante a vida inteira. Que as coisas permanecem do jeito que estão. Fico surpreso

com você, fico mesmo. Voltou a sentar-se encostado no braço de sua cadeira. – Me conte, prosseguiu de forma concisa, – como você espera que eu interfira nele?

– Eu não espero nada, então não interfira. Só não o perturbe com esses seus comentários inteligentes, e esses ditados metidos a besta nessas línguas estrangeiras que os jesuítas te ensinaram, que ninguém além de você entende, e... você sabe muito bem do que diabos eu estou falando. Ele tem que se ater aos negócios. Reckall Brown bebeu, e sentou-se segurando seu copo e olhando diretamente em frente.

– Você nunca coloca música aqui, coloca?

– Me deixa nervoso.

– Sim. É, acho que eu entendo. Me conte uma coisa... Basil Valentine pausou. – Você acha... Ele é feliz, você acha, fazendo esse trabalho?

– Feliz? Brown perguntou, levantando o olhar pela primeira vez em alguns minutos. – Ele tem dinheiro suficiente para ir para a Lua se ele quiser.

Basil Valentine sorriu, e concordou com a cabeça. – Carmina vel caelo, começou nas sílabas precisas, quando a campainha tocou, e Reckall Brown derramou sua bebida sobre a *Invidia*, quando colocou o copo sobre a mesa dos Sete Pecados Capitais.

– Os encantamentos podem até mesmo fazer a Lua descer do céu. Às vezes, meu caro amigo, ele continuou falando para as costas de Reckall Brown que recuavam pela sala, – Eu não consigo acreditar que você realmente tenha estudado seu Virgílio. Então, enquanto permanecia sentado olhando fixamente, seus olhos novamente perderam a qualidade líquida da indiferença prazerosa. Juntou as mãos sob o queixo, de forma que o anel de sinete dourado no dedo mínimo da mão esquerda quase tocasse seus lábios. Não se moveu até que ouviu uma voz no hall externo. – O que você... por que você quis que eu saísse, e viesse até aqui?

– Negócios, meu rapaz. Negócios.

Quando finalmente entraram, Basil Valentine havia descido até o banheiro do andar inferior, onde lavou as mãos. Secou-as lentamente, olhando para si próprio no espelho enquanto o fazia. Então, acariciou os cabelos da nuca com as pontas dos dedos, parou para empurrar para baixo as laterais das calças (como faz uma mulher antes de entrar em uma sala, endireitando o cós), e saiu para encontrá-los com a mão de unhas bem-feitas estendida em apresentação.

Para Basil Valentine, que tinha consciência da disposição de cada contorno de seu rosto, e cujas expressões eram controladas para não trair mais que desejava, um rosto para o qual a surpresa vinha com precaução cultivada, esse rosto diante de si foi um choque. Apesar de imóvel como o seu, parecia estar em constante movimento, nem admiração nem espanto, mas o instante da surpresa suspensa, surpresa talvez não pelas coisas ou ocorrências diante de si, mas pela própria constante exposição. A mão que Valentine apertou foi rapidamente recolhida, recuperada como uma criatura cujo mestre não ousava deixá-la à solta. – Prazer, eu... eu achei que era o Fuller quando eu... agora há pouco. Reckall Brown ficou parado com uma mão em seu ombro. – É só que eu estou... acostumado a ver o Fuller aqui.

– Sinto muitíssimo, temo que não há nada que eu possa fazer a respeito. Até mesmo o domínio que o Fuller tem da linguagem está muito fora do meu alcance, Basil Valentine disse, e então o sorriso abandonou seu rosto, pois percebeu que o homem havia lhe dado as costas e estava caminhando em direção a uma das cadeiras diante da lareira, onde ficou parado olhando para a mesa abaixo, e colocou ali o livro que carregava antes de se sentar.

– Onde está o Fuller? perguntou. Levantou os olhos para eles, e Basil Valentine parou, olhando para os olhos verdes encovados que encaravam por entre as linhas do rosto que passou imediatamente dele para Reckall Brown, que disse, – O Fuller está ocupado.

– O que você... você está punindo ele de novo?

– Ele está trabalhando com uns crucifixos, Reckall Brown disse a ambos. – Ele tem uns vinte de marfim lá em cima, perfeitos, do século treze, amolecidos em vinagre para o corte, e endurecidos em água. Eu disse a ele que se quiser que suas preces

sejam atendidas, só o que ele tem que fazer é esfregá-los com a mão suada. Acho que o suor de um preto vai amarelá-los tão bem quanto qualquer outro.

– Você não se preocupa com a... lealdade do Fuller? Valentine disse.

– Ele não sabe o que faz. Eu dei a ele uma moldura grande e disse para ele esfregar merda de passarinho nos buracos de cupim e pendurar nessa chaminé, você tinha que ver. Só Deus sabe onde foi que ele arruma merda de passarinho. Ele traz dentro de uns pacotinhos brancos. Reckall Brown ficou parado, desembalando o charuto enquanto falava.

Basil Valentine ofereceu um cigarro pela mesa, pegou um para si e depositou a cigarreira entre eles. Então segurou um isqueiro, aguardando.

– Os ovos. Ele conseguiu ovos para mim, não conseguiu?

– Seus ovos caipiras frescos, botados ontem. Estão no hall, mas por que diabos eles precisavam ter sido botados em questão de poucas horas...

– É, é, eles precisam. Eles precisam. Têm que ser frescos.

– Têmpera de ovos? Basil Valentine perguntou, segurando o isqueiro.

– Ora... ora, sim, como você sabia? Olhou para Valentine apenas por tempo suficiente para pegar o isqueiro, e então virou-se para Reckall Brown com uma expressão que perguntava a mesma coisa. Brown estava ele próprio, por um instante, obscurecido pela fumaça. Basil Valentine aproveitou a oportunidade para estudar o homem sentado diante de si. Seu cabelo, cortado rente, mostrava claramente as linhas do crânio, um crânio de proporções quase quadradas. O casaco escuro e fino pendia dos ombros que mal pareciam capazes de suportá-los. As pontas dos dedos também eram quadradas, tamborilando juntas na fumaça do cigarro, o tabaco da Virgínia de embalagem estreita e apertada que Valentine preferia, estava no cinzeiro entre eles.

Brown surgiu da fumaça do charuto e sentou-se instável. – Sua aparência está ruim para diabo, disse a ele.

Basil Valentine observava-o cuidadosamente. Ele olhava fixamente para a mesa abaixo, e seus lábios mal se moviam, formando *Soberbia, Ira, Lujúria, Pereza...* – É porque eu estou... eu ando trabalhando para diabo, ele disse olhando para Basil Valentine, um olhar rápido e ansioso lançado como se suas palavras fossem sons imediatos independentes. Quando nenhum deles falou, disse, – Você deixa esse lugar quente demais, e olhou para Brown como se o provocasse a explicar tudo o que essa observação não incluía. Brown deu um sorriso irônico. – Por causa da arte? quis saber.

– Só é quente demais. Esse calor morto do vapor. Baixou os olhos novamente.

– Agora que você finalmente chegou, Brown disse, – podemos começar.

– É, me atrasei. Estava dormindo.

– Dormindo a essa hora? Brown quis saber.

– É, eu... eu trabalho à noite, você sabe disso, e eu... Você nem imagina o quanto eu fico ansioso para que a noite chegue logo às vezes, ele disse subitamente, olhando para ambos. – Às vezes, parece que ela... simplesmente não chega, aí eu tento dormir. Esperando por ela. Quando eu estava na escola, era aluno, ele continuou rapidamente, – tinha uma frase escrita no nosso boletim, “Aqui vem amanhecendo outro dia azul. Pensai! Quererás que se esvaia inutilmente?”⁸⁵ Entende? Aquilo é... isso é muito perturbador, aquele “outro dia azul”... Entende? disse, olhando para Valentine. Então, baixou os olhos para a revista aberta no colo de Valentine. – Essa... eu não sabia... não tinha visto essa reprodução.

– Sente-se, meu rapaz, relaxe, nós...

– Eu... me dá licença um minuto. Deixou-os sentados ali, e apressou-se em direção à porta pela qual Basil Valentine havia passado poucos minutos antes.

– Sabe, Valentine murmurou, levantando a reprodução colorida diante de si, – não é muito difícil de entender agora, por que ele nunca vai nessas exposições.

– O que você quer dizer?

– Veja isso. Parece que ele acabou de sair de uma tela.

⁸⁵ Trecho do poema “Today”, do poeta britânico Thomas Carlyle (1795-1881). Tradução nossa.

– Ok, só não o provoque com isso. Você entende o que eu quero dizer com isso, essa coisa de “outro dia azul”? É preciso ter cuidado, ou ele vai acabar como aquele van... van... Reck tall Brown apontou para as páginas abertas com a mão pesada pelo diamante.

– Está tudo bem, meu caro amigo. Você pode dizer van Gogh. Van Gogh também ficou louco. Bem, bem louco. Valentine inclinou-se para frente e depositou a revista sobre a mesa.

Ambos levantaram brevemente o olhar quando ele retornou, através do púlpito do outro lado da sala onde ele parou para pegar uma garrafa de conhaque e um copo. Colocou-os na mesa ao lado do livro que havia trazido, e pegou a *Collectors Quarterly*. Leu a legenda a meia voz, – “... aquela expressão mais característica do gênio da arte flamenca, que parece avivar-nos com poderes de visão elevados, nesta pintura recém-descoberta, *A Descida da Cruz*, do mestre do final do século quinze, Hugo van der Goes...” Isso é... bom, não dá para dizer que é a “mais característica”, qualquer um...

– O Valentine aqui quer...

– Mas “poderes de visão elevados”, eu já vi isso em algum lugar. É, dá aquela sensação de iluminação que se projeta, em vez de receber do exterior, você... você a interpreta dessa jeito?

– Sim. Fui eu que escrevi, disse Basil Valentine, olhando-o nos olhos.

– Você que escreveu? ele repetiu.

– Foi mesmo o que eu quis dizer, também. Te dou meus parabéns.

– Então você sabe que é meu? Que isso é meu? Espalmou a mão contra a página sobre a mesa.

– Meu caro amigo, “Se o público acredita que uma imagem é de Rafael, e está disposto a pagar o preço de um Rafael,” Valentine disse, oferecendo um cigarro, – “então é um Rafael.”

O cigarro foi aceito distraidamente, – É, eu... mas as reproduções, elas não... eu não tinha visto esta, mas elas são uma coisa ruim por completo, elas... aqui, dá para ver, este espaço bem aqui, perde quase todo seu valor, porque o azul, não é bem... não é...

– Nada mal para uma reprodução, Valentine disse, observando-o servir o conhaque em seu copo. – Mas eu olhei para coisa em si, e é magnífica. É sim, quase perfeita. Um perfeito van der Goes.

– É, mas eu... não é tão simples, sabe. Quer dizer, a coisa em si, van der Goes, ele repetiu, com a mão cobrindo o céu atrás da Cruz, – este é... meu.

– Seu? Basil Valentine disse, sorrindo, e observou-o enquanto se sentava. – Você trabalha à noite, então, é isso?

– Sim, eu geralmente faço assim agora.

– Esse ar de sigilo, torna-se um tanto dominador, não é?

– Não. Não, não comece com isso. É isso que eles costumavam dizer, então não diga isso. Não é tão simples assim. Bebeu um pouco do conhaque. – É a mesma sensação... é, essa sensação de um dia azul no verão, entende? É demais, um dia assim, é muito completamente iluminado. Tem algo de derrota, não permite que você projete essa iluminação por si só, essa... iluminação seletiva que é necessária para pintar... como esta, acrescentou, indicando a fotografia.

– Vendo você agora, sabe, fica respondida uma das perguntas que ficaram na minha cabeça por algum tempo. A primeira coisa que eu vi, foi um pequeno Dierick Bouts, fiquei me perguntando se você usou uma modelo quando trabalhou.

– Bom, eu...

– Mas agora, é bem óbvio, não é, Valentine prosseguiu, acenando para a fotografia entre eles. – Espelhos?

– É, sim, é claro, espelhos. Ele riu, um som constricto, e acendeu um cigarro.

– Você tem um, sabe, Basil Valentine disse, observando-o calmamente enquanto ele começava, olhou para o cigarro em sua mão, e esmagou-o para trocar por aquele que ele havia acabado de aceitar. – Você está muito cansado, não está.

– Sim. É, estou, eu... estou cansado já há algum tempo.
 – Você não dorme?
 – Durmo, às vezes. Durante o dia às vezes.
 – Bom, meu caro amigo, Valentine disse, endireitando-se e sorrindo, – eu também não. Acho que o Brown aqui provavelmente é o único de nós que aproveita bem o sono dos justos.

– Você sonha? perguntou de repente.
 – Sonhar? Deus do céu, não, já faz anos. E você?
 – Eu? Ora, não. Não, não. Não, eu não tenho um sonho já... há algum tempo.
 – Você não me explicou tudo isso ainda, sabe, Basil Valentine disse, levantando os olhos da fotografia, que ele empurrou para frente com a mão direita, e um brilho do ouro em seu punho. – A Virgem.

– A Virgem? ele repetiu, encarando o outro lado da mesa.
 – Sim, aqui por exemplo. Ela de fato domina toda essa composição.
 – É, ela domina. Ela domina.
 Valentine aguardou, observando-o. – Uma tranquilidade primorosa no rosto dela, ele murmurou, finalmente. – Você consegue isso com espelhos também?

– Eu... ela... ele gaguejou, levantando a taça.
 Reckall Brown levantou-se, com grande vivacidade considerando sua estatura e a presença pesada e imóvel que apresentava, afundado na poltrona, um instante antes. Ficou um pouco instável em pé, mas seus olhos que nadavam por trás dos óculos pareciam se endurecer, e sua voz elevou-se com firmeza quando falou. Estava, esse tempo todo, olhando de um para outro dos dois homens diante de si, mensurando o efeito de um sobre o outro. – Vou responder essa, e então vamos nos ater aos negócios, ele disse. – Essa modelo que ele usa é uma menina que eu arrumei para ele, ela apareceu tentando vender um livro com uns poemas doidos certa vez. Essa tranquilidade que ela consegue, ela simplesmente não está totalmente ali. Levantou uma mão nua. – Sente-se, meu rapaz, e fique quieto. Perdemos metade dessa tarde dos diabos assim, esperando por você. Voltou-se para Basil Valentine, levantando a mão esquerda, com os diamantes, e o charuto que derrubou as cinzas sobre a *Gula*, a glotonaria, diante de si. – O Valentine aqui tem uma ideia para a próxima coisa que você vai fazer, mas primeiro eu quero saber quando vai terminar essa que você está se enrolando para fazer lá agora.

– Me enrolando? Me enrolando?
 – Tudo bem, meu rapaz, diabos, nessa em que você está trabalhando. Veja, comprei uma fazenda lá em Vermont. A família que construiu o lugar veio da Inglaterra no século dezessete, tinham muito dinheiro, faziam tijolos. Trouxeram para cá tudo o que tinham. Tinha lá uma meia dúzia de pinturas malfeitas quando eu comprei o lugar, nenhuma delas vale mais que vinte contos, diz o Valentine, e algumas molduras que eu quero que você dê uma olhada, de carvalho, pequenas, com veludo vermelho e verde nelas cercando o interior, talvez dê para enfiar alguma coisa ali dentro. Vou estocar esse lugar e vender em leilão daqui duas semanas, e essa sua próxima peça poderia ser descoberta lá se você terminar a tempo. Ele parou. – O que me diz?

Basil Valentine começou a se levantar, mas deixou-se cair na cadeira novamente sem fazer barulho, seus lábios se abriram para mostrar os dentes bem rentes, e voltou os olhos para baixo para ver o homem diante de si baixar o olhar e parecer murchar, em silêncio, e aparentemente sem respirar. Valentine aguardou, e então disse gentilmente, – Esse em que você está trabalhando agora, outro van der Goes?

– É, é sim. Levantou os olhos, e respirou fundo.
 – O que é, o tema?
 – Eu... eu... era para ser uma *Anunciação*, essa, porque elas são... bom, você já viu alguma que fosse ruim? Quer dizer, de qualquer pintor? Segurou as mãos no ar diante de si, as pontas dos dedos quase se tocando. – É quase como se... só a ideia da *Anunciação*, um pintor não consegue... nenhum pintor poderia fazer uma ruim.

– A *Anunciação*? Valentine pareceu confuso.

– Não, eu... não é. Eu ia fazer, eu queria fazer, mas daí comecei a fazer uma outra... uma outra ideia tomou forma e...

– O que é então?

– É uma... a morte da Virgem.

– Mas já existe uma, sabe, uma esplêndida do van der Goes, está em Bruxelas eu acho, não está?

– É, sim, eu sei, eu conheço aquela. É esplêndida aquela. Mas esta, esta que eu fiz é posterior, pintada mais tarde na vida dele, quando as formas...

– Está quase pronta? Brown quis saber, elevando-se acima deles.

– Sim, está. Está mais que terminada, na verdade, ele disse olhando para Brown acima.

– Mais que terminada?

– Sim, eu... sabe, está terminada, tem que ser... danificada agora.

– Isso deve ser difícil, Basil Valentine disse.

– E é, é a parte mais difícil. Não o danificar em si, mas danificar sem tentar preservar as partes que custam aquele... bom, você sabe, é aí que eles falham, uma boa parte dos... pintores que fazem esse tipo de trabalho, não conseguem resistir a salvar aquelas partes, e qualquer um consegue ver, qualquer um consegue ver.

– Você pode me ligar assim que estiver pronto, então, está me ouvindo? Brown disse, sentando-se. Terminou sua bebida rapidamente. – E vamos começar com a próxima agora. O Valentine está aqui para...

– Eu... diabos, não dá para simplesmente... Levantou os olhos para Basil Valentine.

– Ele fala comigo como se fosse fazer um chá. Ele...

– Tudo bem, meu rapaz, eu... – Ele ouviu falar de um Fra Angelico que foi vendido em algum lugar por um preço alto, e achou que eu deveria fazer um Fra Angelico, jogar fora um Fra Angelico...

– Tudo bem agora...

– Como se fosse fazer um chá. Voltou-se para Brown. – Sabe por que eu nunca consegui pintar um, pintar um Fra Angelico? Sabe por quê? Sabe como ele pintava? Fra Angelico pintava de joelhos, ele ficava de joelhos e com os olhos cheios de lágrimas quando ele pintava Cristo na Cruz. É você acha que eu... você acha que eu...

– Você se controle agora, pelo amor de Deus. Temos trabalho a fazer.

– Trabalho? Trabalho? Você acha que eu... como se eu passasse meu tempo lá soltando balão...

– “Que o Vício possa prevalecer; é o preço da labuta”, Basil Valentine disse, espreguiçando os braços e sorrindo enquanto olhava para ambos.

– Tudo bem, Valentine, agora, o que é? O que é esse seu negócio?

– Meu, não, meu caro Brown. Pope. Alexander Pope. “Mas às vezes, a virtude morre de fome, enquanto o vício é alimentado,” O que então? É...”

– Não isso, diabos. A ideia...

O telefone tocou. Havia uma extensão no corredor, bem como uma próxima ao bar, e Reckall Brown foi até a extensão do corredor.

– Com certeza, ele mandaria colocar Alexander Pope em uma caixinha, para poder apreciar. Ele está além de qualquer coisa com que eu já tenha me deparado. Honestamente, nunca na minha vida eu imaginei que os negócios poderiam viver de uma forma tão poderosamente independente de todas as outras faculdades da inteligência humana. Basil Valentine recostou a cabeça para trás, exalando a fumaça em direção ao teto, e observando-a subir até lá. – Mais cedo, sabe, ele mencionou para mim a ideia de uma fábrica de romances, um tipo de linha de produção de escritores, cada um com o próprio trabalhinho especial dele. Produção em massa, ele disse, e feita sob medida para o gosto do público. Mas não tão absurdo, Basil Valentine disse inclinando-se para frente de repente.

– É, eu.. eu sei. Eu sei.

– Quando eu ri... mas não é tão engraçado nas mãos dele, sabe. Bem recentemente ele começou um negócio de submeter romances para um conselho de opinião pública, uma amostra de corte transversal de leitores que dão suas opiniões, e o autor faz mudanças de acordo. *Best sellers*, é claro.

– É, meu Deus, imagine se... submetesse pinturas a eles, a uma amostra de corte transversal? É melhor você tirar... Essa cor... Essas linhas, e... Passou as mãos pelo rosto, – Você pode mudar uma linha sem nem mesmo tocar nela. Não, ele prosseguiu depois de uma pausa, e Valentine assistiu-o de perto, – nada é engraçado nas mãos dele. Tudo se torna muito... real.

– Ah, ele te passou alguns dos sermões dele também? “Os negócios são uma cooperação com a realidade”, aquele? Aquele sobre fluido de limpeza, um produto químico que se pode comprar por três centavos o galão, que ele vende a vinte e cinco centavos o vidro de 30 mililitros? A pasta de dente de carvão dele? O cereal matinal que ele fez que deu espasmos de cólon nas pessoas? Ele te contou da velha que ficou com colite espástica porque tomou um laxante que ele fez, um subproduto de Deus sabe o quê. Arquivaram o caso dela no tribunal. Um caso tumultuoso, com que ele conta para entreter quando está bebendo. Ele ainda faz um bom dinheiro com algum produto químico simples que as mulheres usam no período menstrual, uma necessidade tão delicada que a vergonha e o sigilo que a envolve possibilitam vendê-lo a um preço absurdo...

– Sim, o sigilo...

– O quê?

– Essas pinturas, vender essas pinturas, o sigilo delas.

Valentine riu baixo. – É claro, ele não conseguiria fazer nada disso sozinho. Outras pessoas fazem o trabalho por ele, têm as ideias por ele. Quem você acha que lançou esta pintura aqui no país? Apontou para a reprodução aberta. – Você leu a respeito?

– Onde?

– Nos jornais. Não, provavelmente você nunca lê os jornais, afinal. Ele não te contou, então? Ele não contaria, é claro. Poderia interferir.

– Interferir? Com o quê?

– Com o seu trabalho, é claro, ele é bem obcecado em proteger você. Eu deduzi que você deve ser tão dedicado quanto aqueles falsificadores medievais de antiguidades clássicas. Valentine estava falando rapidamente e com aspereza. – Fiel à sua arte, por assim dizer?

– Fiel à... É, seria como dizer que um homem é fiel ao seu câncer.

– Não se perturbe com isso, não se preocupe com ele, com as explicações que ele dá sobre a realidade.

– Mas é isso que é tão estranho, faz tanto sentido no começo, e daí, se você ouvir, você... É, ele entende a realidade.

– Ele não entende a realidade. Basil Valentine levantou-se, tranquilo, segurando as lapelas, e baixou os olhos para o rosto mais abaixo no outro lado da mesa. – Reckall Brown é a realidade, ele disse, e depois de uma pausa em que nenhum dos dois se moveu, virou-se na ponta dos pés e perambulou pela sala. – Uma coisa muito diferente, acrescentou por cima do ombro, e parou para acender um cigarro.

A voz de Reckall Brown alcançou-os nas frases separadas da conversa telefônica, – Nem um dólar a mais, diabos..., em um ponto ou em outro, – Diabos, nem um dólar a menos.

– Mas deixa eu te contar sobre a descoberta deste van der Goes. Talvez você ache divertido. Ele foi levado para Londres, secretamente, é claro, e modificado com têmpera antes de ser trazido de volta para a América, um trabalho tosco de sobrepintura sobre um acabamento de cola, que sairia numa única lavagem. Era um trabalho tão nitidamente ruim, que até a alfândega percebeu. Por mais que doesse nos pobres coitados, já que eles coletam dez por cento de qualquer coisa que eles consigam provar que é cópia ou imitação. Mas ali por baixo estava a obra de arte original, livre de

encargos, genuína. Na verdade, eu fui chamado para ajudar na verificação. Veja o quanto confiamos no seu trabalho. E é claro que todo mundo respeitou o “segredo comercial” do proprietário sobre o local onde a encontrou. Depois daquele incidente, as pessoas estavam predispostas a aceitar isso.

– Mas... por quê? Não tem lei, tem, contra...

– Não é uma questão de lei, meu caro, Valentine disse retornando à mesa. – Publicidade. Publicidade.

– Mas, uma coisa dessas, uma... pintura como essa...

– Uma pintura como essa ou um tubo de pasta de dente ou um laxante que induz colite espástica. Você não consegue vender nada disso sem publicidade. As pessoas! Valentine virou-se novamente, e começou a andar para cima e para baixo. Estava falando com mais rapidez, em precisões de irritação como se não ousasse parar, por medo de que um argumento fosse rejeitado antes de alcançar seu objetivo, ou hesitar, e desperdiçar um instante precioso antes que Brown retornasse. Até mesmo o Latim saiu com precisão nativa de sua língua quando ele disse, – Você lembra da máxima, *Vulgus vult decipi, ergo decipiatur?* Sim, se querem ser enganados, deixe-os serem enganados. Você já olhou para as mãos dele? ele quis saber, parando abruptamente à beira da mesa. – Para as mãos do Brown, quando ele se senta com elas dobradas no colo? E aqueles diamantes? Como um sapo enorme e macio, “... feio e venenoso, usa ainda uma joia preciosa na cabeça”⁸⁶?

– Mas todo esse...

– É, pense na tradição que você tem atrás de si, Valentine prosseguiu, dando-lhe as costas. – Lúcio Múmio, e aquela famosa história em que ele cobrou dos homens que estavam carregando sua pilhagem de Corinto de volta para Roma, que quaisquer tesouros artísticos perdidos ou quebrados teriam que ser substituídos às custas do homem responsável. Não sabiam mais a respeito da arte do que as pessoas que nos cercam hoje, nem uma partícula de valorização, mas levaram-na de volta para Roma às toneladas. A coleção particular começou, algo que os gregos nunca nem sonharam fazer. Começou em Roma, e a falsificação junto. Os mesmos afetados, os mesmos idiotas que comprariam um vaso se tivessem que pagar o suficiente por ele, as mesmas pessoas que procuram o Brown, com casacos cinzas, talvez, em vez de togas, as mesmas pessoas em Roma, as mesmas pessoas, as mesmas mãos...

– Mas você, então você, se você sente que é assim...

– Porque as pessoas, as pessoas, elas estão nos levando ao ponto em que chegou Roma quando um tribunal poderia reconhecer que uma pintura pertencia ao dono do painel, não ao artista que o pintou. Valentine ficou parado com os joelhos apoiados na borda da mesa baixa. – Sim, quando a República Romana entrou em colapso, os colecionadores de arte entraram em colapso, a falsificação de obras de arte desapareceu. E daí. Em vez da arte, tinham a religião, e todo o talento foi para as relíquias sagradas. Metade da população as colecionava, e a outra as fabricava. Uma floresta de relíquias da Vera Cruz? Multiplicação miraculosa. E daí, a Renascença, e deixaram de lado os ossos das articulações dos santos e voltaram para a arte. Seus olhos, que estavam firmes e azuis agora, pousaram na figura radiante no centro da mesa dos Sete Pecados Capitais. – Falsificações hábeis e complexas como esta, acrescentou, passando uma mão com um brilho de ouro sobre a mesa enquanto dava as costas. – As pessoas! disse, observando Reckall Brown se aproximar. – É claro que eu o detesto.

– Mas não é. Esta mesa, não é uma falsificação.

– O que houve? Brown quis saber, voltando até eles.

– Este Bosch, não é uma falsificação.

– E quem diabos disse que era? Olha, Valentine...

– Escute...

– Você que perturbou ele desse jeito?

⁸⁶ Trecho de *As you like it*, de William Shakespeare. Tradução nossa.

– Escute, essa pintura de Bosch, não é uma falsificação.

Basil Valentine afundou-se de volta na cadeira e segurou um dos joelhos entre as mãos. – Não é? disse calmamente, com a ponta de um sorriso nos lábios, e deu de ombros. – Nem mesmo uma cópia?

– Pode ter certeza que não, diabos.

– Não é. Não pode ser.

– Por que não? Valentine perguntou-lhes. Seus olhos haviam recuperado sua agradável indiferença de um azul leve e aquoso. – A história que ouvi, sabe, prosseguiu depois de uma pausa, – foi que o original veio da coleção di Brescia, uma das mais finas da Europa, a maioria delas do flamenco primitivo, na verdade. O velho, o Conte di Brescia, se viu com o dinheiro acabando. Amava as pinturas, e ninguém da família ousaria sugerir que ele vendesse uma sequer, mesmo se soubessem do estado em que estavam suas finanças. Obviamente, estavam só esperando que ele morresse para que pudessem vender tudo. Enquanto isso, continuaram vivendo da forma como séculos de riqueza os haviam ensinado, observando as pinturas saírem para serem limpas e voltarem, na benção da ignorância. Quando o velho dignatário morreu, já estavam impacientes para vender as pinturas, e descobriram que todas elas eram cópias. Não eram enviadas para serem limpas, o velho as enviava para serem copiadas e vendidas, e as cópias eram trazidas de volta.

– É verdade, vendidas, Brown disse, – eles venderam as originais, você acabou de dizer, e eu comprei essa. Eu comprei há uns dez ou quinze anos.

– Onde?

– Onde? Deixa para lá. Bem aqui na América. Peguei por quase nada.

– A coleção de cópias também se dispersou, sabe, Valentine disse. – Logo depois do escândalo, no final da década de vinte. E esta...

– Mas espera aí, escute...

– Não se preocupe, meu rapaz, Brown disse deixando-se cair na cadeira; e Valentine olhou para o outro lado da mesa ainda com o sorriso débil nos lábios.

– Escute, esta é a original, é sim.

– Não fique tão agitado, que diabos, rapaz...

– Como você tem tanta certeza? Valentine perguntou calmamente.

– Porque, escute. O que aconteceu foi que, eu ouvi, eu ouvi em algum lugar, no exterior, sim, em algum lugar no exterior, eu ouvi que o que aconteceu foi que, um garoto, um garoto cujo pai tinha o original, que ele mesmo comprou, comprou do Conte di... Brescia, e o garoto... o garoto copiou e roubou a original e deixou a cópia no lugar, e vendeu a original, ele vendeu em segredo por... por quase nada.

– Que interessante, Basil Valentine disse calmamente. O sorriso havia sumido de seus lábios, e observava sem se mover a figura que tremia diante de si no outro lado da mesa, sem uma expressão em seu rosto.

– Tudo bem, já chega disso. Vocês não começaram a discutir essa próxima coisa em que ele vai trabalhar enquanto eu não estava aqui?

– Claro, Valentine disse, seu tom retornou ao nível agradável, com uma ponta de bajulação quando se virou para Brown e prosseguiu, – Decidimos escrever um romance sobre você, já que você não existe.

Reckall Brown realmente pareceu surpreso com aquilo. Mas recuperou-se imediatamente para retirar os óculos e voltar os olhos incisivos para Basil Valentine. – Vamos nos ater aos negócios neste instante, disse.

– O Brown não existe, você tem que admitir, Valentine prosseguiu. – Ele é o produto da imaginação de um Welsh rarebit comido antes de se aposentar. Uma projeção do meu inconsciente. Ainda que bem resistente, tenho que confessar.

– Pelo amor de Deus, Brown disse, – se você não sossegar e começar a falar sério...

– Meu caro, eu estou falando sério. Eu sou a única pessoa nesta sala que existe. Vocês dois são projeções do meu inconsciente, por isso eu devo escrever um romance

sobre ambos. Mas eu não sei o que eu posso fazer com você, ele disse, voltando-se para a outra cadeira.

– Comigo? Ele quase sorriu para Basil Valentine. – Por que não?

– Porque, meu caro amigo, ninguém sabe o que você está pensando. E é por isso que as pessoas leem romances, para identificar projeções de seus próprios inconscientes. O herói precisa ser amedrontadoramente real, para convencê-los da própria realidade, da qual preferem duvidar. Um romance sem um herói seria incômodo ao extremo. Eles precisam saber o que você pensa, ou, céus, como eles vão saber que você está passando por algum conflito maluco, que é, no fim das contas, a tarefa de um herói.

– Eu penso no meu trabalho.

– Mas, meu caro amigo...

– Mas que diabos, Valentine, Brown interrompeu, – Eu sou real para diabo, e em um minuto...

– Tudo bem, ao trabalho, ao trabalho. Espere, tem uma coisa que eu queria perguntar. Suas pinturas próprias, você tem feito algum trabalho próprio, certamente. Tem algum por aí em algum lugar?

– Ora, não, eu... os únicos que eu tinha foram destruídos em um incêndio.

– Bom, bom. Se alguém os recolheu... você não tem como se suprimir por completo, sabe. Valentine observou a garrafa de conhaque ser erguida e inclinada sobre o copo vazio.

– Eu sei, ele disse, observando-a ele próprio. Sua mão tremeu levemente, e a garrafa tilintou contra a borda do copo.

– Agora, tome cuidado, meu rapaz, Reckall Brown disse, observando-o esvaziá-lo.

– Antes que a gente avance com isso, Valentine disse, – eu gostaria de saber mais sobre o seu trabalho, porque o que eu tenho em mente... A superfície dura, por exemplo. O óleo leva anos para secar.

– É, isso... conseguir a superfície dura, foi um dos piores problemas. Inclinou-se em direção a eles, os cotovelos sobre a mesa, uma mão agarrando a outra, e falou rapidamente, mas com esforço. – Eu tentei de tudo, todos os diferentes... Tentei misturar minhas cores em papel mata-borrão, para absorver o óleo, e daí misturar com verniz, mas secou rápido demais, sabe? Secou rápido demais e ficou inalterável. Tentei uma mistura de óleo de linhaça e formaldeído, mas não estava certo, não era o que eu queria. Tentei óleo de lavanda e formaldeído e gostei mais, o óleo com uma têmpera de ovo, e um verniz esmalte. Naquelas duas imagens de Bouts, naquelas, quando eu preparei a tela, coloquei tiras de linho sobre o gesso quando ainda estava úmido, sabe? no padrão que eu queria que trincasse. Daí eu assei, e quando tirei do forno, as tiras saíram e deixaram o padrão. Mas a melhor coisa, aqui, apontando para a reprodução do van der Goes que ainda estava aberta sobre a mesa, – uma camada fina de gesso, camada sobre camada na tela, para rachar à própria vontade, por causa da atmosfera, das mudanças, sabe? Essa pintura é totalmente ovo e óleo de lavanda, e daí cola, cola diluída e o verniz. Este aqui, este é verniz âmbar, a primeira demão de cola diluída encolheu mais rápido que o verniz quando secaram e fez rachar, sabe? E um pouco de nanquim nas rachaduras e quando isso secou, ficaram apenas partículas, como sujeira, quando os peritos vieram...

– Agora se acalme, meu rapaz, sente-se, sente-se.

– E daí os peritos vieram, sabe? ele disse, levantando-se, e esfregou a mão sobre os olhos, e o queixo, deixando um sorriso amplo tremendo ali quando alcançou a garrafa abaixo novamente. – Não tem um teste que eles não conheçam, e nenhum que não possa ser batido. Nenhum. É por... é por isso que eu não podia usar aquele solvente de verniz, seca tão rápido que eu teria que pintar rápido demais, e não dá para fazer isso, não dá para pintar rápido assim e controlar essas... essas coisas que têm que ser controladas, você me entende? E um raio-X teria mostrado essas pinceladas abruptas,

acrescentou. Levantou o copo, e jogou a cabeça para trás para esvaziá-lo. – Sabe, esse... controlar esse mundo maldito de formas e cheiros...

– Sente-se, meu rapaz, Reckall Brown disse quando ele começou a caminhar para longe deles.

– Mas eu não te contei, depois de todo esse trabalho, essa... enrolação. Sabe qual é o melhor médium? É tão simples que eu nunca ousei tentar, de tão simples. Clara de ovo, a parte líquida que se deposita no fundo quando se bate clara em neve, com pigmentos em pó secos, e por cima uma camada de clara de ovo limpa e o verniz, é tão simples que não precisa de coisa alguma, não precisa ser assada, racha por si só lindamente, como se os anos, centenas de anos houvessem passado por ela. E isso, é.. e daí vêm os peritos, com suas garrafinhas de álcool, para ver se conseguem dissolver a tinta fresca, mas a cola... Você nunca coloca música aqui, não é. Nunca, nesse tempo todo...

– Volte aqui e sente-se. Não conseguimos conversar com você longe aí no meio do diabo da sala.

– Essa clara de ovo, Basil Valentine disse a ele. – Você fala como se considerasse isso completamente infalível.

– É, essa é a expressão, à prova de tolos. À prova de tolos, ele disse, voltando até eles.

– É disso que precisamos, Basil Valentine disse, com as mãos reunidas embaixo do queixo. – É dos tolos que temos que ter cuidado. A maioria dos segredos é descoberta por seus acidentes, raramente de propósito. Raramente, ele repetiu, levantando o olhar. – infalível o suficiente, você diria, para um van Eyck?

Brown parecia estar aguardando alguma reação violenta a isso, caso este fosse, como acreditava ser pelo tom casual de Valentine, o desafio. Mas levantou os olhos para vê-lo recebido por não mais que um levantar de ombros.

– Facilmente, o solvente perfeito para ele, para Jan van Eyck, mas ele já foi feito tantas vezes...

– Sim, sim, Basil Valentine interrompeu impacientemente, – provavelmente há bem mais falsificações ruins de Jan van Eyck que de qualquer um dos outros. Já o Hubert, por outro lado...

– Hubert van Eyck?

– Pode ser a descoberta artística do século, se fosse absolutamente perfeita, assinada e documentada...

– É, sim, poderia, provavelmente seria.

– Se você conseguisse fazer...

– Se eu conseguisse fazer? Se eu conseguisse fazer? ele disse, erguendo a cabeça.

– Quanto? Reckall Brown quis saber.

– Depende inteiramente da imagem. Talvez o mesmo tanto que você já conseguiu por todas as outras juntas.

– Tudo isso! O que diabos a gente anda fazendo às voltas com esses...

– Se ele conseguisse fazer.

– Se eu conseguisse fazer! É claro que eu consigo fazer, ele disse calmamente, baixando os olhos para a reprodução de van der Goes. – Mas escutem, eles não têm o direito de fazer isso, ele prosseguiu, amassando a reprodução na mão enquanto a arrancava da revista. – Você não tem o direito de fazer isso, ele disse, enquanto Valentine colocava a mão no braço de Reckall Brown.

– Fazer o quê, meu caro amigo?

– Essa... essas reproduções, eles não têm o direito de tentar espalhar uma pintura desse jeito. Só existe uma delas, sabe, apenas uma. Essa... minha pintura... só existe uma, e essas reproduções, essas falsificações baratas é o que elas são, são espalhadas para todo lado, e eles não têm o direito de fazer isso. Barateia toda a... é uma calúnia, é isso que é, ao meu trabalho, ele disse, levantando-se com a coisa amarrotada na mão.

Basil Valentine tirou o cigarro fino dos lábios e falou friamente. – Falsificação é calúnia, ele disse. – Cada peça que você faz é calúnia ao artista que você falsifica.

– Não é. Não é, diabos, eu... quando estou trabalhando, eu... Você acha que eu faço isso da forma como todas as outras falsificações são feitas? Reunindo fragmentos de dez pinturas para fazer uma, ou tirando um... um Dürer e invertendo a composição para que o homem olhe para a direita em vez da esquerda, colocando nele a barba de outro retrato, e um chapéu, um chapéu diferente de outro, para que olhem e reconheçam Dürer ali? Não, é... os reconhecimentos vão muito mais a fundo, retrocedem muito mais, e eu... esse... os testes de raio-X, e o ultravioleta e o infravermelho, os peritos com sua fotomicrografia e... macrofotografia, vocês acham que é só isso? Alguns deles não são tolos, não ficam só procurando um chapéu ou uma barba, ou um estilo que consigam reconhecer, eles procuram com as memórias que... vão além deles mesmos, que retrocedem pra... onde a minha vai.

– Sente-se, meu rapaz.

– E... qualquer batida na porta pode ser dos investigadores de ouro, que vêm para ver se eu estou usando materiais ruins ali, eu... eu sou um pintor mestre na Guilda, em Flandres, sabe? E se entrarem e descobrirem que eu não estou usando o... ouro, eles destroem o material ruim que eu estou usando e me multam, e eu... eles exigem que... e essa cor rara do azul ultramarino, o ultramarino de Veneza que eu tenho que levar para eles aprovarem, e o pigmento vermelho, esse pigmento de Flandres vermelho tijolo... porque eu nunca fiz o juramento da Guilda, não para os críticos, os peritos, os... vocês, vocês não teriam mais a ver comigo nem se fossem meus descendentes, nada a ver comigo, e vocês... o juramento da Guilda, de usar materiais puros, trabalhar aos olhos de Deus...

– Você já tomou o suficiente dessa coisa, meu rapaz, Reck tall Brown disse, alcançado, tarde demais, a garrafa de conhaque. – Você precisa manter a mão firme para o que você está fazendo, todos esses malditos detalhezinhos...

Basil Valentine sentou-se, observando-o.

– A mão firme! ele disse, e terminou de tomar o conhaque. – Você acha que isso é tudo, a mão firme? Abriu a reprodução amarrotada. – Esse... esses... os historiadores da arte e os críticos falando sobre cada um dos objetos e... cada coisa tendo sua própria forma e densidade e... seu próprio caráter nas pinturas flamencas, mas isso é tudo o que há ali? Você sabe o porquê de cada coisa? Porque encontraram Deus em todos os lugares. Não havia nada que Deus não tivesse visto, nada, e daí esse... e daí na pintura cada detalhe reflete... a preocupação de Deus com os objetos mais insignificantes na vida, com tudo, porque Deus não relaxou nem por um instante então, e por isso o artista também não poderia. Consegue entender a perspectiva nisso? ele quis saber, forçando a reprodução amarrotada diante deles. – Não existe uma. Não existe uma única perspectiva, como o olho em câmera, aquele pelo qual todos olhamos agora e chamamos de realismo, ali... eu pego cinco ou seis ou dez... o pintor flamenco pegaria vinte perspectivas se quisesse, e mesmo em uma pintura pequena, você não consegue incluir todas na sua uma única visão, seu único mísero par de olhos, como você pode em uma fotografia, como você pode na pintura quando... quando ela se degenera, e se torna consciente de ser vista.

Reck tall Brown levantou-se e foi em direção a ele.

– Como tudo hoje está consciente de ser visto, ser visto por outra coisa que não seja Deus, e esse é o único jeito de qualquer coisa poder ter seu próprio formato e seu próprio caráter, e... e forma e cheiro, sendo visto por Deus.

Reck tall Brown parou ao seu lado, a mão pesada e nua em seu ombro.

– E então, quando você está trabalhando, é o seu próprio trabalho, Basil Valentine disse. – E quando você coloca a assinatura?

– Deixe ele em paz, que diabos, Valentine, ele...

– Sim, quando eu coloco a assinatura, ele disse deixando cair a cabeça novamente, – isso muda tudo, quando eu coloco a assinatura e... o perco.

– Aí a corrupção entra, é isso, meu caro amigo? Basil Valentine levantou-se sorrindo. Acendeu um cigarro. – É por essa única coisa que eles podem processar você no tribunal, sabe, se você for pego. Falsificar a assinatura. A lei não dá a mínima para a pintura. Deus não está observando-os. Colocou a mão sobre o outro ombro, a mão com o anel de sinete dourado, e seus olhos encontraram os de Reck tall Brown. O azul líquido deles pareceu congelar e penetrar as piscinas descentralizadas por trás das lentes espessas, e submergir dali quando Reck tall Brown disse, – Tire a mão de cima dele.

Ficaram daquele jeito por alguns segundos, cada um deles poderia conter o instante em que um o tiraria do outro; até que ele próprio deu um passo para atrás e disse, – Eu sei. Eu sei.

Então, Basil Valentine deu de ombros, e passeou pelos poucos passos de volta à sua cadeira. – Você está poderosamente preocupado com sua própria originalidade, não está, ele disse, parando atrás da cadeira, de frente para eles.

– Originalidade! Não, eu não estou, eu...

– Vamos lá, meu caro amigo, você está. Mas você realmente tem que esquecer isso, ou ceder a ela e aproveitá-la. Todo o resto do mundo faz isso hoje em dia. Brown se ocupa com processos de plágio o tempo todo, não é, Brown? Viu? Ele considera isso uma coisa óbvia. Ele está cercado de pessoas sem talento, como estamos todos. A originalidade é um dispositivo que as pessoas sem talento usam para impressionar outras pessoas sem talento, e para se proteger de pessoas com talento...

– Valentine, essa é a última vez...

– A maioria das pessoas originais é forçada a devotar todo o seu tempo ao plágio. A única dificuldade que enfrentam é que, se tiverem uma pitada de perspicácia ou de sabedoria por si sós, não recebem crédito algum. O percurso da esperteza. Agora espere aí, Brown. Pare. Pare aí onde está e relaxe por um instante. Ainda temos alguns negócios para colocar em ordem. Ele precisa falar ou vai se desfazer em pedaços, não foi isso que você me disse antes que ele chegasse aqui? Bom, deixe ele falar, ele disse algumas coisas bem interessantes. Mas não deixe ele falar consigo mesmo, é só que ele anda fazendo, é só que ele faz quando fala com você e você não escuta, ele sabe que você não escuta. Deixe ele falar então, mas escute ele. Pode ser que ele não diga coisas inteligentes, mas é tão bom quanto. A maioria das pessoas é inteligente porque não sabem como ser honestas. Parou. – Vamos lá, meu caro amigo. Se você não falar alguma coisa, talvez eu não consiga usar você nesse romance, aquele em que o Brown aparece tão monumentalmente, já que todo mundo pensa que ele é honesto porque ele não sabe como ser inteligente.

Reck tall Brown partiu em direção a ele; mas quando a voz de Basil Valentine se elevou, Brown parou ao lado da jarra de coquetéis de Martini e observou-o com cautela. Uma veia saltou na têmpora de Valentine, e levantou a mão para certificar-se de que ela estava ali com as pontas dos dedos, um gesto impulsivo como se alguma vez já tivesse feito isso para escondê-la. Tocou o local, e seguiu a mão ao redor até a nuca, onde acariciou as pontas excessivamente longas dos cabelos. – Sim, ele vai aparecer monumentalmente, Valentine prosseguiu. – Aquele retrato ali, disse, lançando a mão em direção a ele, – sabe por que ele o mantém? Para humanizá-lo, como a evidência da juventude sempre faz, não importa o quanto seja monstruosa.

Basil Valentine observou-os. Quando nenhum deles falou, endireitou-se e caminhou pela sala, observando os próprios pés, até o púlpito baixo, onde virou-se e sentou-se, tamborilando os dedos compridos contra as folhas de carvalho talhadas ali.

– “Outro dia azul”, é? disse, olhando para além de Brown, para os olhos febris fixados sobre ele. – “Outro dia azul”, repetiu. E então, – o Brown me disse que você tem outra identidade. Ah, não fique bravo, não é incomum, sabe, nem um pouco incomum. Ora, até mesmo o Brown tem uma. É por isso que ele bebe além da conta de vez em quando, tentando se esgueirar até ela e agarrá-la. Pode escrever, qualquer dia desses ele vai chegar perto demais, e ela vai se virar e quebrar o pescoço por ele. Pegou a garrafa de uísque. – Já ouviu o Brown falar dos retratos que vende? Retratos do século

dezenove de homens loiros com queixos fortes que ele vende por dez vezes o preço que valem, ele me contou, para judeus precários que querem ancestrais bacanas, disse, despejando o uísque em um copo. Sentou-se no púlpito novamente, levantou um dos pés e cambaleou levemente, com o som das garrafas soando juntas como o som de sinos à distância. – Para o mesmo propósito, sabe. E eles acreditam nisso, quando os retratos já estão pendurados há tempo suficiente, os ancestrais comuns de seus egos vulgares que todo mundo conhece, e essa outra... identidade mais bonita que... pode fazer mais do que eles, concluiu, agitando o uísque no fundo do copo.

No meio do carpete Aubusson, a cachorra se lambia. Era o único som. Então, Basil Valentine baixou o copo de uísque e deixou-o ali. – Onde é que fica, Brown? quis saber, olhando para eles, para as paredes ao redor, para o balcão acima.

Recktail Brown voltou para a própria cadeira. Olhou para o homem que não estava mais separado de Basil Valentine por sua corpulência. – Sente-se, meu rapaz, disse, e então, abruptamente, para Valentine, – Aonde você vai?

– Só vou lavar as mãos, se ninguém fizer alguma objeção.

Recktail Brown pegou um charuto. Desembalou-o, cortou a ponta com o canivete, colocou-o entre os dentes desalinhados, e acendeu-o. Sacudiu o fósforo no ar e atirou-o em direção ao cinzeiro. Caiu no carpete, e ficou ali soltando fumaça sobre uma rosa. – Quando a maioria das pessoas quer saber onde é o lavabo, o que elas querem mesmo é usar o vaso. Ele só vai lá para lavar as mãos. Sente-se, meu rapaz. Terminaremos em alguns minutos. Recktail Brown preencheu o ar diante de si com fumaça. – Qual é o problema? perguntou, enquanto a fumaça subia, e a figura diante de si permanecia imóvel e inalterada.

– Ah, eu... eu não sei, disse, baixando os olhos para Brown e parecendo se recuperar. – Acho que fiquei surpreso por você deixar ele continuar falando daquele jeito.

– Nunca interrompa as pessoas quando elas estiverem te contando mais do que acham que estão, não importa o quanto você fique bravo.

– Contar?

– Sobre si próprias, meu rapaz. Recktail Brown trouxe pesadamente o charuto, e a fumaça quebrou-se nos dentes descoloridos conforme ele falava. – Eu nunca faço negócios com alguém até que os tenha investigado, nunca assino nada até que tenha lido todo um relatório feito por uma boa agência de detetives particulares. Sei de muitas coisas a respeito de Basil Valentine. Sei sobre ele com os jesuítas, sei o que aconteceu lá, e sei o que acontece agora, eu sei como é a vida particular dele. Cuidado com ele...

– Ele... estudou para o sacerdócio?

– Ainda não saiu de lá.

– Mas então eu? Até mesmo eu? Você colocou... colocou seus detetives... para descobrir sobre mim?

– Claro que sim, meu rapaz. Está tudo bem, está tudo bem. Você está limpo, mas só continue do jeito que está, Brown disse, pousando a mão pesada sobre o pulso diante de si, – não deixe ninguém interferir em você, e tenha cuidado, tome muito cuidado com esse maldito afeminado.

– Que engraçado, então você... nós dois estudamos...

– O que vocês dois conseguiram? ouviram por trás de si. – Que queridos, sentados aí e de mãos dadas. Pensei que tínhamos negócios terrivelmente prementes. Basil Valentine aproximou-se esfregando as mãos uma na outra. Chutou a reprodução amarrotada no chão e parou sobre ela para alisá-la com a ponta estreita do sapato preto. – Óleo de lavanda, é? disse, olhando para ela abaixo. – Mansit odor, posses scire fuisse deam, disse chutando-a para o lado. – Você deve se lembrar de seu Ovídio, meu caro Brown? Tocou a têmpora lisa, sorriu enquanto se sentava. – “Um odor perdurou, dava para saber que uma deusa havia aparecido.” Tirou os olhos de Brown, e olhou para o outro lado da mesa. – Mas por que vocês estão olhando para mim? Venham, temos trabalho a fazer. Hubert van Eyck...

– Por que ele deveria ser avaliado em um quarto de milhão? Brown interrompeu.

- Era o que eu ia dizer agora: porque ele nunca existiu.
- Mas ele existiu, ele existiu, veio incisivamente do outro lado da mesa.
- Tudo bem, meu caro amigo...
- Ele existiu, ele existiu, é claro que existiu, quem... ora, o Retábulo de Gante, a *Madonna* de Steenken...?
- Quem diabos, o que é isso? Quem? Ele nunca existiu, mas pintou o quê?... galante...
- Tudo bem, como quiser, Valentine prosseguiu, falando do outro lado da mesa, sem prestar atenção em Brown. – Afinal, vamos ter que fazer como você quiser, não vamos. Se uma das pinturas dele tiver que aparecer?
- Mas ele existiu.
- Tudo bem, ele existiu, Brown interrompeu novamente, inclinando-se para afrente. – Agora está resolvido.
- Não está resolvido, ainda. Mas estará.
- Mas dizer que ele não existiu, dizer que Hubert van Eyck não existiu?
- Mas que diabos, pare. Pare de discutir com ele, Valentine. Você só está tentando deixar ele perturbado.
- Vocês não entendem? Mas nenhum dos dois entende? Basil Valentine levantou ambas as mãos diante de si. – Há autoridades que ainda insistem que Hubert van Eyck é uma lenda, que ele nunca nem viveu, que Jan van Eyck nunca teve um irmão mais velho. Na verdade, eu mesmo sou um deles, mas, esperem. Manteve a palma da mão erguida para contê-los. – Agora, vocês não entendem? Se aparecer uma pintura, uma pintura assinada e completamente documentada de Hubert van Eyck, vai provar que estão errados. Os outros, os... peritos e historiadores da arte que vêm insistindo que um Hubert van Eyck existiu vão cair matando nessa nova pintura. Não vão questionar nem por um segundo, porque vai provar o argumento deles, e é só com isso que eles se importam. Vai provar que eles estavam certos esse tempo todo, e é só com isso que eles se importam. A pintura em si não importa para eles, só a autoridade deles importa. E os dissidentes? Deixou cair as mãos, afundou-se na cadeira e sorriu do outro lado da mesa. – Eu mesmo posso voltar atrás, sabe.
- Reckall Brown grunhiu assentindo, e Valentine pegou um cigarro e passou para o outro lado da mesa a cigarreira aberta. Esta foi fechada com um estalo e a inscrição gasta, trazida à luz. – Isso? o que é isso? posso ler?
- Se conseguir, Valentine disse.
- É, está difícil... Varé tava soskei me “puchelas... cai soskei avillara catári... Cigano?
- Ora, sim, um dialeto húngaro. O rosto de Valentine quase demonstrou surpresa, quando recuperou o objeto e deixou-o escorregar para dentro do bolso. – Mas você não entendeu? “Muito pondero o porquê de me fazeres perguntas, e por que vieste até aqui”. Um presente, acrescentou, pigarreou, empertigou-se na cadeira e continuou falando como se quisesse encontrar nas próprias palavras uma forma de se recuperar. – Van Eyck? e o que você achou que eu ia sugerir? Outro Jan van Eyck?
- Mas, não, mas...
- Sim, outra *A Virgem com a Criança e o Mecenas*? Você poderia fazer isso. Pintar o Brown no lugar do Chanceler Rolin. Que amor! de joelhos no prie-dieu, diante da Virgem e da Criança. Um monumento pio para sua virtude cristã como um patrono da arte. Teríamos que tirar os óculos, e cortar o cabelo. Você não se importaria de andar por aí com uma tonsura por um tempo, Brown? Mas esse anel... Seu olho capturou o brilho duplo dos diamantes. – Dificilmente poderíamos ter essa vaidade ostentando...
- Do que você está falando? Brown quis saber. – Já decidimos que ele existe, esse Herbert...
- Valentine deu de ombros cansadamente, e prosseguiu em seu tom monótono e irritante, – Sim, estamos, acredito, basicamente de acordo. Agora, esta é a questão. Há algum tempo, foi encontrado o testamento de um homem chamado Jean de Visch. Está em domínio publico, disponível como comprovação de um... projeto. O testamento faz

menção a uma imagem de Hubert van Eyck, que serve como prova, supostamente, de que tal imagem foi pintada. Outra Virgem de algum tipo. É prova suficiente para o seu propósito, de qualquer forma. Agora, quando colocaram abaixo aquela casa em Gante, esperavam encontrar algum trabalho de Hubert, escondido em algum lugar. Não encontraram. Mas havia um pedaço de papel. Foi considerado uma curiosidade, e daí desapareceu e foi esquecido. Era uma carta assinada por Jodoc Vyt, o homem que encomendou o Retábulo de Gante, ao encomendar uma obra de Hubert van Eyck. Consigo colocar as mãos nela por dois mil dólares.

– Você consegue por menos, Brown resmungou.

– Talvez eu consiga. Basil Valentine sorriu para ele. – Você nunca me fez uma encomenda de má vontade?

– Como eu sei que não é falsa?

– Você não tem o hábito de duvidar da minha palavra também. Mas veja desta forma. Se não for legítima, por que existiria?

– Se existir, porque eu deveria comprar?

– Você tende a hipersimplificar, não é Brown? Insiste em nos carregar de volta para Roma, onde, apesar de toda sua vulgaridade genial, nunca conseguiram evoluir para a chantagem, pelo menos não tem uma palavra para isso na jurisdição romana. Dependem tanto dos gregos, e os gregos aparentemente também não tem uma palavra para isso. Não, precisou que as nossas mentes modernas precoces concebessem essa relação delicada entre os seres humanos. Você pode chamar isso de chantagem às avessas. Sabe, se você não comprar esse pedaço de papel, ele vai destruído.

– E ele não pode pintar a imagem sem esse pedaço de papel?

– Pode. Claro que pode. Mas com ele junto, será irrepreensível. Parou. – Não é coisa para se fazer economia, e você sabe disso.

– Tudo bem.

– E?

Ambos olharam para o outro lado da mesa. – Não é a primeira vez que penso nisso, ele disse, observando o conhaque que ele fazia girar no fundo do copo. – Uma *Virgem* de Hubert van Eyck.

– Uma *Anunciação*.

– Sim, disse, levantando o copo. – Não é uma cor primorosa? A cor do sexto céu, jacinto. Eu me lembro de uma história que meu pai me contou, sobre o mar celestial. Em vez de histórias de ninar, ele costumava ler para mim. As mesmas coisas que ele estava lendo.

– Agora, essa pintura de Herbert, Reck tall Brown disse, interrompendo.

– Quando eu estava doente, de cama, ele leu para mim os *Otia Imperialia*. No século doze, Gervásio de Tilbury, quando as pessoas podiam acreditar que a nossa atmosfera era um mar celestial, um mar para as pessoas que vivam acima dele. Essa história era sobre algumas pessoas que saíram da igreja, e viram uma âncora que pendia em uma corda no céu. A âncora ficou presa nas lápides, e daí eles ficaram observando e viram um homem descer pela corda e soltá-la. Mas quando ele alcançou a terra, foram até ele e ele estava morto... Levantou os olhos do copo para ambos. – Morto como se tivesse se afogado.

– Tudo bem, meu rapaz, tem mais alguma coisa? Alguma coisa que você precise para seguir com isso? Tive que comprar para ele um maldito batedor de ovos bem caro há alguns meses, Brown disse, voltando-se para Basil Valentine, que se levantou e disse, – Eu tenho várias fotos, detalhes ampliados das pinceladas, sabe. As figuras em primeiro plano no Retábulo de Gante, a *Madonna* de Steenken...

– Ou imaginem o céu e a terra unidos por uma árvore, ele prosseguiu, quando Valentine estendeu-se e pegou o livro que ele havia deixado diante de si, algum tempo antes. – O céu é um teto, com janelas para chuva atravessar. As pessoas vivem lá em cima, sabe. E se você subir alto o suficiente, você pode visitá-las. São exatamente como você, ele disse, voltando-se para Reck tall Brown.

– O diabo que são, Brown disse, levantando-se. – Você quer falar mais sobre essa imagem de Herbert que você vai fazer, ou...

– Mas eu sou, ele disse. – Eu sou. Olhou de um para outro, de Reckall Brown para Basil Valentine, que pairava acima dele. Pareceu surpreso. – Alguém, quem foi? que disse que talvez estejam nos pescando?

– Venha comigo, meu caro amigo. Estou indo para o centro, eu deixo você lá.

– Ou os sete céus dos árabes, ele disse decisivamente, formando um hemisfério com uma mão, que tremia quando ele a estendeu. – Esmeralda, prata branca, pérolas brancas, daí rubi, daí ouro, ouro vermelho, e daí jacinto amarelo, e o sétimo de luz brilhante...

Reckall Brown olhou para seu charuto. Havia queimado diagonalmente. – Vejam essa maldita coisa, resmungou. – É assim que fazem charutos hoje em dia. É assim que fazem tudo hoje em dia, disse, e arremessou-o na lareira. – Tudo mundo, menos ele, acrescentou, e, caminhando até eles, colocou a mão em seu ombro enquanto ele se levantava.

– Aquele vaso, disse, acenando em direção a uma estante fechada com vidros.

– Não é uma falsificação, é real. Cerâmica holandesa antiga.

– Posso levar? Por uma ou duas semanas.

– Para que você precisa disso, é valioso para diabo, Brown disse.

– Lírios...

– Lírios, são caros aqui também, Brown prosseguiu, guiando-o em direção à porta lentamente. – O Fuller costumava trazer para cá de braçada, todos presos com arames. Eu não gosto, me deixam com o estômago revirado. Falei para ele parar com isso. Ninguém gosta muito de lírios, por que você não usa outro tipo de flor?

– Em uma *Anunciação*...

A cachorra seguia-os de um lado, Basil Valentine do outro.

– Aquelas molduras pequenas de carvalho que eu consegui, vou mostrar para você da próxima vez, aquelas com veludo dentro.

Basil Valentine estendeu o livro que havia recolhido da mesa diante da lareira. – Seu Thoreau?

– O quê... ora, sim, eu...

– Dificilmente uma leitura do século quinze. Embora receio que eu esteja de longe em outra direção. Valentine pegou o livro que estava sobre seu casaco. – Caro Tertuliano, murmurou. – Imagino que você vá fazer aquela sua reunião vulgar de sempre na véspera de Natal, Brown?

– Eu consigo fazer mais negócios nelas do que num mês inteiro no escritório. Esse quadro que você tem agora, prosseguiu, voltando-se, – assim que terminar, me ligue, eu mando buscar. E tome cuidado com esse vaso. Vai ser um leilão bom para diabo, disse a Valentine. – Lembra daquele sofá estilo Rainha Ana no andar de cima? Havia revestimento perfeito o suficiente para fazer dois sofás e duas cadeiras, parte do original em cada um. Um espertalhão diz que é falso, e você mostra a peça original.

– Um pouco como Osíris, Basil Valentine disse, puxando o casaco.

– O que é?

– Cortaram Osíris em quatorze pedaços, e depois Ísis modelou o corpo dele quatorze vezes, com um pedaço do original em cada um.

– Como um santo?

Basil Valentine sorriu, levantando o casaco pelas lapelas enquanto o endireitava. – Precisamente, meu caro amigo.

Reckall Brown havia retirado um chumaço de pele de porco do bolso. – Peças de vidro, resmungou, – para aquele leilão. Consegui algumas peças de vidro lindas, ficaram em um monte de esterco no interior do país, dá aquele efeito brilhante bom, cores como você vê em bolhas, aquele vidro antigo tem. Um carcamano me ensinou esse truque.

– Italia irredenta. Basil Valentine alcançou o chapéu. – Aquela boa mão italiana, disse cansadamente, – que nos ensinou a fazer antiguidades infringindo todo e qualquer abuso e indignidade possíveis a objetos belos. Caminhou em direção à porta externa.

Brown colocou o chumaço de volta no bolso. – Tome cuidado com esse vaso agora, resmungou. – E não se esqueça do que eu te falei. Acenou com a cabeça para a frente deles. – Cuidado com ele.

– Eu... eu queria não tivesse dito aquilo, ele disse, enquanto Brown colocava a mão pesada com o diamante em seu ombro. – Sobre ela.

– Sobre quem?

– Ela. Esme.

– Vamos, meu rapaz. Ela é uma boa modelo para você?

– É, é, ela... ora, ela consegue ficar sentada por três horas sem se mover.

– Sem marcas de agulha no braço da sua Anunciação agora.

– Mas você...

– Ela é uma figurinha bacana, meu rapaz, eu sei disso também. Mas não deixe isso interferir no seu trabalho. Não deixe coisa alguma interferir nisso. Aqui, não se esqueça dos ovos.

– Ela diz que é porque ela não tem estômago, ele disse, sorrindo.

– Quem?

– Esme. Ela diz que é por isso que ela é uma boa modelo, porque não tem estômago.

Recktail Brown ficou parado no hall, tamborilando com o pé, até que a porta externa se fechou. Então, virou-se e voltou para o cômodo amplo do qual haviam acabado de sair. A cachorra assistiu-o se aproximar, e levantou-se quando ele se chegou perto, movendo seu toco de cauda lentamente; mas ele parou antes de alcançá-la, e ela sentou-se. No meio da sala, Recktail Brown pegou outro charuto e olhou ao redor de si. Olhou para a tapeçaria de lã extensa na parede à sua direita; mas todos os olhos ali olhavam para além dele, na outra direção. Olhou para a mesa de jantar, onde estavam livros e publicações sem ter sido abertas, e nada se moveu. Então, virou-se abruptamente, como se alguém na sala com ele houvesse desaparecido no instante em que suas costas largas se viraram; mas seu retrato jovial estava ali, pendendo silencioso como todo o resto. Levantou a cabeça, e olhou para cima, para o balcão onde viu a parte traseira de um baú de pau-rosa, e a armadura parada pacientemente diante do feito que aguardava há séculos para realizar.

– Fuller! gritou.

Então, voltou-se em direção à lareira, e ergueu o charuto para o conjunto de dentes desalinhados que haviam emoldurado seu grito. Olhou para a inscrição latina sobre a lareira, e arrancou com os dentes a ponta do charuto. A seus pés, estava a reprodução amarrotada da *Collectors Quaterly*. Notou-a, como notava tudo que quebrava o padrão das rosas do Aubusson, e com algum esforço, inclinou-se para a frente e recolheu-a. Em quatro passos, alcançou uma das cadeiras de couro, onde sentou-se sobre o braço e ergueu a perna o suficiente para apoiar o papel amarrotado contra ela. O charuto não acendido fez movimentos erráticos enquanto se movia em seus dentes, e ele olhou fixamente através das lentes grossas, alisando a figura contra o joelho largo e as calças amplas com um polegar esticado, que ele trocou, de repente, pela lateral da mão.

Seu grito havia subido até o balcão e ido além, para dentro dos outros cômodos e enfraqueceu-se, encontrando-os vazios, desceu um corredor então, para quebrar-se contra a parede e rebater, fraturado, pela última fenda onde encontrou asilo, recebido, embora de má vontade, pela consciência de Fuller. Tendo escrito REKTIL BROWN em um pedaço de papel e colocado-o em sua gaveta algum tempo antes, Fuller sentou-se na beira da cama no quarto sem janela, em roupas de baixo brancas e largas, esfregando uma figura amarela (estirada sobre a forma de uma cruz) com a palma úmida na escuridão.

- Não me diga que você saiu sem casaco.
- É, eu... eu devo ter deixado para trás.
- Ou você não tem um, é isso?

Caminharam em direção à esquina. Já estava quase escuro. Basil Valentine falava. – Havia um bispo espanhol do século dezoito chamado Borja, que dizia “eu não falo francês”, quando se dirigiam a ele em latim. Eu lembro dele sempre que encontro nosso memorável benfeitor. Aquele retrato, sabe. Notou as orelhas? Como são eretas e pontudas, apontando para fora. Tentei fazer com que elas fossem corrigidas, colocadas mais perto da cabeça dele, anos atrás. Uma operação barata, e agora ele vai no cirurgião plástico toda semana, fica ali sentado embaixo de uma luz verde lá por horas. A cartilagem se foi. É bem inútil.

Ficou em silêncio enquanto dois rapazes passaram. Um deles dizia – é um baita feito espiritual...

– Você sabe o que eu quero dizer. Valentine esticou o braço para um táxi. – Parece seguir de forma bem consistente, prosseguiu quando entravam, – as pessoas tão apegadas à realidade geralmente têm algo que fisicamente não funciona a respeito de si mesmas.

Com os pés em sapatos pretos unidos no piso instável do táxi, ele moveu-se para mais perto e pegou o vaso. – É falso, sabe, disse segurando-o com ambas as mãos. – Está surpreso?

– De certa forma, ele... mas é tão bonito.

– Bonito? Valentine baixou-o até o colo. – Sugere beleza, talvez. Ao sentir uma corrente repentina sobre si, levantou os olhos. – É, baixe o vidro sim. Você não parece bem mesmo.

– Eu só... precisava tomar um ar.

– Tem planos para o jantar?

– Bom, eu geralmente não... você não tem outra coisa para fazer?

– Meu caro amigo, só existe um compromisso que não pode ser desmarcado, e eu não planejo fazer isso tão cedo. Venha comigo até minha casa para jantar então, você pode já pegar aquelas fotos dos detalhamentos.

O táxi parou, arrancou como se pretendesse vencer um quilômetro em um minuto, e parou abruptamente quase vinte metros à frente, onde o motorista trocou impérios obscuros com um motorista de ônibus. O mar de sons entrou espalhando-se, atingindo os assentos de couro, penetrando os ocupantes com golpes de caos, sons do mundo em batalha contra a noite, eras primitivas antes que a música fosse descoberta na terra. – Eu te conheço de nome. Estou tentando lembrar de onde.

– Da *Collectors Quaterly*? Basil Valentine sugeriu com facilidade; mas voltando-lhe os olhos, incisivos, inquisitórios.

– Não. Há mais tempo. Mais distante que isso. Mas agora me fugiu.

– Você não quer dizer o Papa do século nove? Valentine recostou-se, relaxado, seu tom cordial. – Teve um com esse nome, mas aí de mim! ele disse, virando-se, para sorrir, – ele mal reinou por quarenta dias. Pegou a cigarreira, e abriu-a na mão. – Bom?

– Brown me contou, sabe, ele mencionou que você foi... que você estudou com os Jesuítas?

– Meu Deus! Basil Valentine quase riu alto. – Para o Brown, isso provavelmente tem as conotações mais estranhas, as implicações mais assustadoras. Meu caro amigo...

– Mas você estudou... por algum tempo, você de fato treinou para o sacerdócio?

– De certa forma. Você também tem algo de padre em si, sabe.

– Um pouco amaldiçoado.

– Muito mais disso do que de pintor renegado.

– São tão... distintos assim?

– Meu caro amigo, o padre é o guardião dos mistérios. O artista é levado a desvendá-los.

– Uma semelhança fatal, então.

– Uma dissensão fatal, e uma atração fatal. Diga lá, o Brown te paga bem?

– Me pagar? Acho que sim. O dinheiro faz pilhas lá.

– Por quê?

– O dinheiro? É... é o que amarra o contrato. É a única coisa que ele entende.

Os olhos claros de um azul esvaziado não mais dardejavam deleite suposto, mas brilhavam constantemente, como água congelada rápido demais. Valentine apertou o Tertuliano no colo estreito. – Você não antipatiza com ele, não é.

– Não.

– Não. Na verdade, você meio que gosta dele. E esse contrato?

– Contrato? Sim, um débito... um débito em que a pessoa para quem você deve se recusa a reconhecer, é impossível de aguentar.

– E o dinheiro?... Valentine estudava cada linha do rosto ao seu lado, os detalhes subitamente quebrados por um som comprimido, como uma risada,

– O dinheiro? você... não pode gastar o amor.

O táxi parou em um semáforo e as pessoas passaram contornando-o: a voz de uma garota penetrou com claro sotaque de Boston, – Somerset Maugham? Haha, hahahahaha, Somerset Maugham my ahss...

– O dinheiro compra privacidade, meu caro amigo, disse Basil Valentine, inclinando-se por sobre o colo dele para subir o vidro. – Ele liberta da turbulência daquelas circunstâncias que os vulgares confundem com necessidade. E a necessidade, no fim das contas.... do que você está rindo?

– De uma coisa mais cedo, uma coisa que eu pensei mais cedo, mas não ri na hora, quando eu pensei, quando você estava falando sobre, um romance? Escrever um romance, A gente não sabe o que você está pensando, você disse. Estava pensando em Momo e Vulcano, daí pensei na minha esposa. Você lembra do homúnculo que Vulcano fez? e Momo disse, Você deveria ter colocado uma janelinha nele, aí poderíamos ver os pensamentos mais íntimos dele. E eu lembrei... escute,

– Você é casado?

– O que acontece? Nesse romance?

– O que acontece? Basil Valentine voltou completamente o rosto para ele.

– Comigo. O táxi sacudiu em arrancada.

– Ora, com você? Céus, não faço a menor ideia. Valentine soltou uma risada curta, olhando novamente em frente. – Eu ia falar antes, sobre a necessidade... mas me conte, quando você era criança...

– Necessidade, sim. Sim, um herói? Jan Huss...

– Huss? Dificilmente, hoje em dia, né? Jan Huss? Alguém disse, sabe, que qualquer um que aceite um papel de mártir hoje em dia é um covarde. E você? o que acontece com você? ele prosseguiu apressadamente. – Eu imagino que você... bom, digamos que você coma seu pai, canonize sua mãe, e... o que acontece com as pessoas nos romances? Eu não leio romance. Você se afoga, eu acho.

– Isso é romântico demais.

– Romances são românticos demais.

– Como se, a morte pudesse acabar com isso?

– Como quiser, há um passo além da morte então. Valentine recostou-se e apertou o joelho com as mãos dobradas. – No fim das contas, meu caro amigo, você é um artista, e nada pode acontecer com você. Um artista não existe, exceto como um veículo de sua obra. Se você simplesmente vivesse em um mundo de formas e cheiros? Você está fadado a se tornar exatamente isso. Ora, sua vida, a forma como vive...

– É, eu não vivo, eu sou... eu sou vivido, ele sussurrou.

Valentine virou-se para vê-lo apertando o rosto com força com toda a extensão de uma mão, cujas extremidades dos dedos haviam ficado brancas nas têmporas. – Mas você sabe como eu me sinto às vezes? A mão soltou-se para agarrar o braço de

Valentine, e Valentine levantou o olhar para dentro dos olhos febris. – Como... como se eu estivesse lendo um romance, é. E então, lendo, mas o herói nunca aparece, não consegue elaborar algum plano de comédia ou, desastre? Todos os materiais estão ali, é. Os sons, as imagens, telefones, e números de telefone? Os barcos e os metrô, o... a...

– As pessoas semiconhecidas, Valentine interrompeu com facilidade, – quem perde os metrô e perde os números de telefone um dos outros? Cabriolando por aí vestidas com os trajes absurdos da imaginação caótica do autor, falando um dos outros...

– É, enquanto eu espero. Eu espero. Onde ele está? Escute, ele está lá o tempo todo. Nenhum deles se move, mas o reflete, nenhum deles... reage, mas reage com ele, nenhum deles odeia, mas odeia com ele, para odiá-lo, e amar... nenhum deles ama, mas, amar...

– Amar?

O táxi deu uma guinada repentina. Basil Valentine foi arremessado contra a janela em seu lado, onde conseguiu segurar-se sobre o ombro. O homem que quase atropelaram pareceu suspenso no ar diante deles, o rosto vazio em uma terrível exposição de nudez.

– *Idiota!*

O rosto de Basil Valentine em perfil mostrou a veia saltada abaixo da aba do chapéu, um rosto forte, sem compaixão, mostrando em força o que faltava em simpatia, em feições (ocultas agora sob a aba preta desse Homburg) que se disfarçavam a infância e a juventude.

– Idiota, repetiu, recostando-se, sem tomar consciência do olhar febril fixado em si.

Então, o motorista explodiu por cima do ombro, – Tenta aí dirigir um táxi, seu Zé, se você acha que esse trabalho de merda é fácil assim.

Basil Valentine inclinou-se para frente. Estava lívido; mas a voz estava controlada. – Não tenho a menor intenção de perder um segundo sequer considerando um passatempo absurdo assim. Agora, dê a volta e guarde suas obscenidades para si próprio, antes que você atropеле alguém tão imbecil quanto você.

– Escute aqui, seu Zé, não me venha com essa, quem diabos você pensa que é, essa merda de país é livre...

– Pare aqui mesmo, motorista.

O táxi fez uma parada abrupta. Basil Valentine olhou para o vaso, os ovos, os livros e escolheu ser visto com os livros, carregando pela rua. Leu o taxímetro enquanto desembarcavam, e estava alcançando fundo no bolso de moedas quando o táxi se afastou num rugido.

– Mas você... você odeia mesmo as pessoas, não é, veio uma voz por trás dele.

– Você viu isso? Valentine disse, sem escutar. Pegou a cigarreira. – Quando eu gritei, “idiota”, é claro que eu me referia ao... idiota que nós quase atropelamos. Você viu isso? São a mesma coisa, os que constroem o próprio desastre com tanta destreza, em consonância com as partes mais profundas da própria natureza ignorante, e daí chamam de acidente. Ficou parado olhando para o táxi que se afastava, um isqueiro posicionado diante do cigarro.

– Mas... você odeia mesmo as outras pessoas.

– Meu caro amigo, lembre-se do conselho de Emerson, Basil Valentine disse, e parou. Houve uma batida na esquina. De onde estavam, conseguiram ver que o táxi havia atingido um ônibus. – Somos aconselhados a tratar as outras pessoas como se fossem reais, disse então, acendendo o cigarro, – porque, talvez, elas sejam.

– Eu... eu tenho que ir.

– Não vamos jantar, então?

– Não, eu... eu tenho que trabalhar, eu... está tarde.

– Mas, meu caro amigo, é claro que eu entendo. E os detalhes do van Eyck, eu passo deixar na sua casa qualquer hora dessas, posso?

– Ah, não, não não, não vá até lá, não se incomode, eu... adeus, adeus...

– Não adeus, Basil Valentine disse, estendendo a mão. – As pessoas não dizem mais adeus. Você olha e elas se foram, desapareceram. Você ouve falar delas, em um país com selos de postagem exóticos, ou mortas no mar. Vejo você muito em breve. Sorriu, e segurou a mão dele na sua como se fosse uma criatura que iria sufocar.

Em outro táxi um minuto depois, Basil Valentine encontrou dois livros em seu colo em vez de um. Pegou a cópia do Thoreau, e olhou pelo vidro traseiro; mas lá, quase um quarteirão atrás, as pessoas se fundiam vindas todas as direções, e tudo o que conseguia ver naquele ponto onde haviam se separado eram as pontas de alguns lírios em um carrinho de flores, parado no brilho neon de um bar.

Virou-se de volta para frente, folheando as páginas do livro, o ouro cintilava em seu punho quando parou para relancear sentenças ocasionais. O táxi virou sentido leste. Quando parou em uma esquina, o sorriso de um prazer enorme e particular se desenhcou em seus lábios, e ele olhou pela janela fechada. As pessoas que passavam, passavam rápida e silenciosamente, deixando para trás a figura um pouco mais alta que o realejo montado em um pedaço de pau, cuja manivela ele havia girado, seu único movimento, a mão, em sentido horário, um pouco mais resistente que os sons que ele emitia no ar da noite, os sons sem a vaidade da música, sons destacados, guinchos e sibilos puxados, páthos em tom menor e então o som agudo da solidão relativa a nada além de si própria, como o vento ao redor da lareira que se manteve em pé após a casa ter sido queimada por completo.

Quando o táxi arrancou novamente, voltou os olhos para as palavras sublinhadas diante de si: *Aquilo pelo que você procura em vão, por metade da vida, um dia chega-lhe por completo, a família inteira para o jantar. Busca-o como um sonho, e tão logo o encontre, você torna-se sua presa*⁸⁷. E ainda olhava para esta linha, e ainda sorria, quando o táxi parou à sua porta.

– Sete lírios?

Sete elementos celestiais, sete esferas, as cores dos sete corpos planetários: todos eles giravam acima do carrinho de flores. Mas acima do sétimo céu, contam-nos, há sete mares de luz, e então os véus, que separam as Substâncias, sete de cada tipo, e então, o Paraíso: sete estágios, um acima do outro, cobertos com um dossel pelo Trono dos Compassivos, discretamente remoto do tumulto daqui à meia distância. O sinal abriu, o tráfego moveu-se, e as ondas de figuras coroadas com rostos estupidamente intactos, ou flagradas com a espuma da confusão, ou que estilhaçavam suas superfícies com o discurso, refluídas ou fluídas sobre um mar de barulhos, desdenhando a música das esferas.

O momento da perda do início da noite é sugerido nas porções restritas do céu que apenas sugerem o infinito, e que tamanha intimidade é possível quando algo surge vindo de dentro, para ser cravado nos picos ou continuar surgindo sem impedimentos: um momento desesperado para aqueles sem lugar algum para ir, aqueles que perdem o equilíbrio quando olham para cima, passando por todos os lados aqui, convidados para lugar nenhum, sem aproveitar nem a bebida nem aqueles com quem bebem, mas subitamente desolados, relanceando para o alto, descendo da curva sozinhos, para procurar em qualquer lugar (tendo esquecido de marcar encontros para “coquetéis”, manicômios de vidro, palavras quebradiças, azeitonas do outro lado do mar, e cromo) um lugar para escapar desta transição do dia para a noite: um momento grotesco de solidão, pois aquilo que se busca está quase visível, e requer, talvez, não mais que um padre para revelá-lo. Restrito acima dos sete lírios, o céu disposto exatamente naquela porção que o padre etrusco talvez tenha delineado com seu cetro quando, ao construir

⁸⁷ De acordo com as notas à obra, Valentine parece estar lendo *Walden: or life in the woods* (1854), traduzido simplesmente como *Vida nos Bosques*, manifesto autobiográfico de Thoreau. O trecho citado, no entanto, seria uma fala de Emerson reproduzida na introdução de Byron Rees, que aparece pela primeira vez na edição de 1910. Gaddis também utiliza o trecho como epígrafe de sua quarta obra, *A Frolic of his own* (1994). Tradução nossa.

o templo, esboçou no céu a fundação a seus pés, entregando a residência da divindade na terra.

Sete dias⁸⁸, sete selos, sete novilhos em oferenda queimada; sete vezes que Jacó prostrou-se diante de Esaú; sete estrelas os anjos das sete igrejas, sete castiçais que são os sete espíritos, sete estrelas na mão direita dele; sete anos no Éden; e sete vezes sete anos para a trombeta do jubileu; sete anos de fartura, sete anos de fome; então, Nabucodonosor aqueceu o forno sete vezes mais do que costumava ser aquecido, para purgar os três que se recusaram a se curvar diante da imagem de ouro com sessenta antebraços⁸⁹ (contando até a ponta do dedo médio) de altura, e seis de largura; e quando atravessaram incólumes e sem queimaduras, o rei exclamou, – Bendito seja o Deus de Sadraque, Mesaque e Abede-Nego, e muito sensatamente uniu-se a eles na aceitação temerosa a uma Hostilidade Que poderia se dar ao luxo de não aceitar quaisquer outros deuses diante Dele, e pareceria ter triunfado nesta balbúrdia que ocorreu não tão distante da Índia, onde as coisas permaneceram tranquilas o suficiente para que muitos ouvissem uma voz serena dizendo, *Mesmo aqueles que cultuam outros deuses me cultuam, embora não saibam disso*⁹⁰.

– Um padre?
 – Você se lembra de mim.
 – Cuidado, parceiro. Olha por onde anda, disse o homem do carrinho de flores.
 – Você não lembra de mim?
 – Aqui, espere, eu... pode me ver aqueles lírios?
 – Vai logo, então, tem um policial vindo. Te faço os sete por um dólar, disse o homem do carrinho de flores.
 – Seu rosto, sim, seu rosto, mas...
 – Vamos logo, parceiro. Fala com seu amigo aqui ou me passa um conto. Tem um policial vindo, o homem do carrinho de flores interrompeu.
 – Eu já vi seu rosto, mas o colarinho redondo...
 – Reconheci você a um quarteirão de distância. Mas assim de perto você não parece com você mesmo de jeito nenhum. Deve fazer uns dois anos...?
 – Dois anos?
 – Desde que eu te vi, aquela noite, na véspera de ano novo, com a sua esposa na rua. John pegou de volta a maleta. Era uma mala Gladstone grande e aparentemente pesada, que ele havia colocado no chão para apertar a mão, ficou parado com a mão aberta, estendida, e recolheu-a quando a confusão que seu gesto causou ameaçou causar perturbação entre as correntes dirigidas de pessoas, a ameaça de ovos esmagados, lírios caídos, e um vaso quebrado, sobre o qual ele se encontrava agora protegendo-o com sua estrutura larga de casaco preto, lastreada pela mala pesada. – Mas eu preciso pegar um trem, ele disse. Deu meio passo para trás. Então, seu rosto encheu-se de carmim: por um segundo inteiro, seus traços largos foram expostos de uma vez imóveis pela surpresa e nadando no brilho grave das três letras em neon acima. Recuperou seu meio passo, deixou cair a mala com outro passo adiante e levantou um braço como apoio. – Qual é o problema? Você está bem? Seus olhos caíram sob a sombra da aba do chapéu preto e macio, e desapareceram quando a parte inferior do

⁸⁸ Referências às ocorrências do número 7 na Bíblia (MOORE, 1997). As traduções dos termos foram baseadas na tradução de Almeida já mencionada: selos (Apocalipse 5:1); novilhos (Números 29:32), apesar do original dizer “bullocks”; prostrar (Gênesis 33:3); estrelas (Apocalipse 1:20), no entanto, foi mantido o termo “espíritos” apesar das diferentes traduções inglesas trazerem o termo “angels”; trombeta do jubileu (Levítico 25:8-9); fartura e fome (Gênesis 41:29-30); praticamente todo o trecho a respeito de Nabucodonosor (Daniel 3:1-29), com exceção do termo *forearm* (vide nota 25).

⁸⁹ Medida de comprimento utilizada por civilizações antigas baseada no comprimento do antebraço, da ponta do dedo médio até o cotovelo, de nome oficial “Côvado”. Para os egípcios, a medida era de aproximadamente 50 cm, ao passo que, para os romanos, era de 45 cm (MOORE, 1997). Foi mantida a tradução “antebraço”, uma vez que, no original, consta *forearms* e não *cubit*.

⁹⁰ Fala atribuída a Krishna, no nono capítulo do *Bhagavad-Gita* (MOORE, 1997). Optamos por uma tradução própria, pois o trecho resume as ideias do capítulo, não sendo uma citação direta.

rosto dele, os lábios que se moviam, brilhou lívida sob as letras BAR reluzindo em verde.

– Você está bem?

– Sim, boa noite. Boa noite.

– Mas eu não posso simplesmente deixar você...

– Seu trem, seu trem.

– Mas o que foi? Você está tremendo. Os traços de John não mostravam forma alguma agora, seu rosto inteiro encoberto pela sombra da aba do chapéu preto e macio, quando seus ombros e ambos os braços estendidos foram pegos pelas letras reluzentes de novo, e uma mão vazia, depois duas, conforme a figura tentava soltar-se de seu apoio. – Mas aqui...

– Boa noite. Seu trem. E você não pode entrar aqui. É um bar.

– Bar? Claro que eu posso, eu te ajudo. John levantou a mala com uma mão, e pegou um cotovelo com a outra. Um lírio caiu.

– Espere!

– O quê?

– O lírio?

– Eu pego. Agora, aqui... cuidado com a porta.

Na extremidade semi-iluminada do bar, as sombras estavam distorcidas na iluminação efervescente do juke-box; que também tocava *Let's Do It*⁹¹. John pigarreou e falou em uma tentativa de tom agradável, – O que você está fazendo com lírios e, ovos, é isso?

– Sim, um pouco de conhaque.

– Excesso de trabalho? Aqui. Está se sentindo melhor? Aprenda uma lição com os lírios. John sorriu, e estendeu uma mão. – Eles não trabalham... O punho sobre o bar foi empurrado para longe dele. – Você está bem? perguntou novamente, procurando por algum sinal no perfil do rosto que virou para o outro lado, e não encontrou um, e olhou em frente. Ali, seus olhos se elevaram até o espelho atrás do bar, onde um olhar fixo e febril prendeu-os por um instante.

– Algum de vocês dois... com licença, padre, algum de vocês dois, cavalheiros, solicitou uma ligação para Miami? o atendente enfiou-se entre eles e o espelho. John sacudiu a cabeça; e quando a massa do atendente moveu-se, viu o reflexo do próprio rosto tomado pela juventude com tamanha proximidade de um que parecia ter o dobro de sua idade. – Quando eu comentei com seu pai... ele começou.

– Meu pai!

– É. Eu comentei que tinha visto você, eu não disse....

– Você viu meu pai?

– Ora, sim, viajando. A negócios pela igreja, aconteceu de eu parar na sua cidade, e eu vi ele.

– O que ele disse?

– O que ele disse? Ora... John repetiu. – Ele não disse... falamos sobre negócios da igreja, foi só isso. Ele sorriu novamente, mas recuou.

– Mas meu pai?

– Negócios da igreja, John hesitou, e pigarreou novamente. – Sabe, eu viajo bastante, pelas paróquias fora da rota onde os registros diminuíram, é parte do reavivamento no... interesse religioso que está acontecendo por todo o país, muito disso é inter-denominacional...

– Mas meu pai? O que ele disse?

– Bom, para falar a verdade, John começou, e baixou os olhos novamente, apertando o pulso contra o casaco para puxá-lo de volta e olhar para o relógio de pulso, – para falar a verdade... ele está bem velho, não está? E ele não estava... muito cooperativo. As necessidades prementes dos tempos...

– Mas o que ele disse?

⁹¹ "Let's Do It (Let's Fall in Love)" (1928), do compositor Cole Porter (MOORE, 1997). Por se tratar de uma música, não traduzimos o título.

Levantando o olhar, o rosto de John pareceu ainda mais assustado por perceber-se descomposto no vidro. – Foi estranho, ele disse, e interrompeu-se com a ressonância aparentemente pouco familiar da própria voz, prosseguindo, – Cheguei lá no domingo, domingo de manhã. Pensei, Por que não entrar e ouvir o sermão dele? Sempre é uma boa forma de ter um panorama dos problemas que uma congregação... um pastor pode ser contra, mas... Foi estranho. Quando entrei na igreja, quase parecia que a luz do sol havia parado. Ele é um homem grande, mas foi a voz dele. Ele se elevava sobre o púlpito, segurando-se nele com ambas as mãos quando entrei, e mais tarde eu olhei ao redor para os rostos, o sermão, o sermão dele era sobre uma religião australiana primitiva, mas sabe, para falar a verdade...

– O quê?

John olhou em frente. Os lírios sobre o bar estavam ficando com as pontas amarronzadas. Desviou o olhar para uma distância apenas suficiente para alcançar a imagem ao lado da sua no espelho, mas apenas encontrou um olhar fixo de continência febril que estava perdido abaixo da borda do espelho. – Eu me lembro de cada palavra daquela... lenda australiana, o paralelo que ele estava fazendo com... o Cristianismo, não consigo tirar da cabeça. John segurava a beirada do bar, baixando a voz e retardando as palavras, – *Boyma homem grande; homem muito bom. Ele senta em pedra de vidro grande. Dele filho Grogoragally pode ver tudo e ir para todo lugar. Sabe, homem bom, como ele; sabe, homem mau, muitos demais diabo diabo. Como homem bom; não como homem mau: ele resmunga demais. Homem bom morre, Grogoragally conta para Boyma; Boyma diz, “Leva ele para caminho Ballima, muito lugar bom.” Homem mau morre; Boyma diz, “Leva ele para caminho Oorooma, muito quente demais, ele resmunga lá.” Grogoragally forte bastante, não tão forte como Boyma...*⁹²

Várias pessoas no bar olhavam na direção deles. Um deles se destacou e partiu em direção a eles, lentamente, com o cuidado de um navegador. Diante dele, as mãos compunham uma bitácula trêmula que, nesta viagem, servia de bússola, um copo de uísque, perigosamente emprumado entre os nós dos dedos.

– Era estranho, era como se ele pudesse conduzir todo bom protestante ali... pelo caminho Oorooma, se ele quisesse. E daí, quando eu ia caminhando com ele até a casa, ele mal falava sobre o assunto, ele mal falava sobre qualquer uma das coisas que um... homem com as responsabilidades prementes...

– Então, senhores, disse uma voz atrás deles. – Eu gostei do seu sermão. Era a figura do outro lado do bar, uma embarcação dilapidada de fato, atirando-se em direção à margem agora e buscando ancoragem.

– Mas... e eu? Ele não perguntou de mim?

– Bom, para falar a verdade, eu... mal mencionei... eu disse que tinha te visto, e ele perguntou de um jeito meio ausente... é um jeito ausente que ele parece ter para tudo, para tudo exceto quando eu vi ele na igreja. Quando eu estava falando com ele, eu virava e via que ele tinha parado, e ficava parado encarando diretamente o sol...

– Senhores, eu também tenho uma religião, disse a voz. – Eu sou um bêbado. Querem se unir à minha igreja?

– Mas você, John disse, aproximando uma das mãos, e o pulso ao lado dos lírios sobre o bar não se afastou de seu toque, – você precisa de um descanso, não precisa. Conforme seu braço se aproximava, a manga recuou para expor a face de seu relógio de pulso. – Tenho que me apressar, mas eu queria... para dizer a verdade, quando eu vi você lá fora na rua eu achei que tinha te reconhecido, e daí eu pensei Não, não pode ser, é um velho.

⁹² Trecho de *Magic and Religion* (1901), de Andrew Lang, em que o autor reconstrói o relato de um aborígene australiano descrevendo a própria religião para um colonizador chamado Manning, que posteriormente recontou o relato com terminologia cristã, fazendo os paralelos entre ambas as religiões. Entretanto, Sir James Frazer afirma em *The Golden Bough* que as evidências de Manning acerca das religiões australianas são pouco confiáveis (MOORE, 1997). Optamos por manter os nomes, mas as expressões idiomáticas australianas não puderam ficar como estão, pois não se incorporam à língua-alvo como é possível com o inglês.

- Senhores...
- Eu tenho que me apressar agora, tenho que pegar o trem. Você vai ficar bem?
- Senhores, eu também tenho uma religião...
- Se você puder aparecer para nos visitar, você e sua esposa? Podemos conversar como daquela vez em que estávamos... porque eu andei me perguntando sobre você, pensando em você, queria que não tivesse mudado de ideia sobre...
- Senhores...
- Aqui, não esqueça seus ovos. Você vai ficar bem agora?
- Querem se unir à minha igreja?

Abaixo da superfície da terra conduziam os passos do metrô, uma criação abaixo da outra: a terra sobre a água; a água sobre a rocha; a rocha sobre o lombo do touro; o touro sobre o leito de areia; a areia sobre o peixe; o peixe em cima de um vento imóvel e sufocante; o vento sobre um vale de escuridão; a escuridão sobre uma névoa.

E ali abaixo da névoa? Jahannam, que consiste em sete estágios, um abaixo de outro.

– A história sobre a santa, lembra. Você me contou sobre ela. O pouco que você me conta é tão precioso, Esme disse, – tão pouco e tão precioso... seus dedos percorriam os contornos de um sombreamento desenhado, suas costas voltadas para o quarto no porão. A lâmpada elétrica nua no centro do teto baixo lançava a sombra dela para diante de si sobre o sombreamento; ela moveu a mão para acompanhar o contorno daquela forma escura que jazia ali sob a luz. – A santa que eles seguiram no convento, porque ela deixava atrás de si um cheiro adocicado impregnado nas bandeiras. O odor de santidade. Foi isso que você me contou, ela disse voltando-se para onde seu perfil tornou-se quase visível na sombra. – O que você está fazendo? O que você está fazendo agora?

O ar nunca entrava na sala; mas agora, por trás dela, um cheiro novo e fresco penetrou o peso dos demais que haviam preenchido o ar por tanto tempo, repousando ali sobre o cheiro pesado de óleo de linhaça fervido que surgia do que parecia ser um pote de mel, para sustentar o aroma de lavanda que mesmo agora era dispersado por algo mais fresco e pungente. – Essa cor, ele murmurou.

– Qual cor? Ela atravessou o cômodo rapidamente para olhar dentro da panela em que a terebintina de Veneza estava sendo aquecida com azinhavre.

– O verde, o verde se formando aqui.

– É um verde lindo. Um verde lindo de muito tempo atrás, antes de nós. E antes da minha mãe, mas não é o azul. Como está calmo por ora, ela prosseguiu. – Como era o nome dela? Ela observou-o levar a panela da boca do fogão elétrico até a mesa ao lado do cavalete vazio, mais afastado e próximo à outra parede na qual as telas estavam empilhadas, algumas não preparadas, e algumas começadas; atrás delas, dois painéis finos de carvalho envelhecido; e então, os espelhos. – E tudo o que ela tocava permanecia com o cheiro delicioso de santidade durante dias depois que ela havia tocado. Como era nome dela? Esme sentou-se em um banquinho em frente à lareira, o queixo na mão, observando-o. Ele raramente falava com ela; ela estava sentada agora onde havia se sentado em silêncio tantas vezes que mal saberia precisar enquanto ele a estudava sob a luz forte e artificial, não (ele explicou certa vez) para descobrir o que estava ali, mas para descobrir o que poderia colocar ali, e retirar: pois, a princípio, querendo ocultar seu rosto, temendo um escrutínio próximo, ela havia se comportado como se alguém de fora pudesse descobrir algo nela que nem mesmo ela conhecia, tão despreparada que estava para esconder ou defender-se. Mas as pinturas dela feitas não eram para ser dela de forma alguma, ela descobriu; e sentava-se agora, observando os lábios dele moverem-se silenciosamente, e os seus movendo-se silenciosamente. Não eram para ser dela de forma alguma, – mas os meus ossos e as minhas sombras, são aqueles de uma pessoa morta há muito tempo, morta se é que ela alguma vez esteve viva. Esme abandonou completamente essa exibição de si própria, permitindo

que o que mostrava fosse, de fato, uma criatura falsificada: as coisas que vestia não eram algo que Esme jamais vestiria: aqui, meio em perfil, o tecido azul do veludo quebrado sobre o ombro dela e cruzando-lhe os seios, e o cabelo puxado diretamente para baixo, ela estava segura, seu rosto inabitado deixado em perfeição austera, para que ele buscasse com frieza clínica, – mas não para me descobrir aqui; em vez disso, desinteresse acadêmico, intensidade técnica, – não os olhos de um amante.

– Santa Catarina de Ricci, ele disse em voz alta, dizendo as palavras no formato em que seus lábios haviam ensaiado. – Uma dominicana. Era uma estigmatista, acrescentou em um murmúrio.

– Uma stig-ma-tis-ta? Santa Catarina de Ricci, uma stig-matista?

Espalhados pelo cômodo estavam detalhes de pinturas, reproduções ampliadas de detalhes de Bouts, van der Weyden, van der Goes; e algumas fotografias tão ampliadas que poucos peritos seriam capazes de identificar quais obras representavam, detalhes de pinceladas.

– Você não me contou de onde vieram aquelas flores velhas. Não dá para pintar elas. Estão quase mortas. Mas eu gostei do vaso que você trouxe. É um vaso muito gracioso.

– Você... você pode ficar com ele, disse rapidamente. – É, quando eu terminar, você pode ficar com ele se quiser. Ficou parado ao lado da mesinha cujo tampo servia de paleta.

– E as flores também. É, e as flores, também?

– Aí elas já estarão mortas.

– É, elas estarão. Onde você encontrou? Como?

– Um homem estava vendendo. Um homem com pressa de receber um dólar. Um policial está vindo, ele me disse. Um guarda está vindo.

– É contra a lei, então, vender lírios? Ela aguardou. Desviou o olhar delas para ele. Ele apenas murmurou, em resposta, ocupado sobre a mesa. Olhou novamente para elas. – Elas são as flores da pu-re-za, ela disse.

Ele parou e levantou o olhar. – Os lírios na Índia, ele disse com clareza. – As folhas enormes em formato de coração em um caule de quatro metros, e uma dúzia de flores brancas manchadas de roxo... Ele se interrompeu, e voltou para o que estava fazendo.

– Por que você foi para a Índia?

– Não. Não, eu não fui.

– E os lírios de lá?

– Eu me lembro deles, ele disse, sem levantar o olhar.

– Eu sei, como eu lembro do Meu amor e eu fomos assados em uma torta. E às vezes eu tento escrever um poema mas não consigo; e daí eu coloco no papel alguma coisa de que eu me lembre. É a mesma sensação. Eu coloquei no papel o poema sobre o Meu amor e eu fomos assados em uma torta e um garoto idiota achou que era meu po-e-ma! Daí, ela disse, – eu sonhei com você. Ela parou. – Sonhei que você veio me visitar. Mas quando você bateu na porta, eu abri a porta e não tinha ninguém lá. Não tinha ninguém lá.

Ele estava moendo algo em um almofariz. Não parou.

– Mas eu sonhei com você de novo. Foi um sonho horrível e eu vou te contar sobre ele agora porque os espelhos estão guardados. Não coloque eles de volta.

– Por que não? Ele relanceou, porque mesmo do outro lado da sala o estremecimento dela veio, e o pilão esmagador parou.

– Porque eles têm memórias horríveis. Lá estava você, como você fica quando pinta. Com um pedaço comprido de tecido grosseiro e marrom, preso nos ombros como você estava, segurando um pedaço de pau que era o cabo comprido de uma pá, e o rosto sem ter feito a barba, pulando de um espelho para o outro que te segurava toda vez que você parava para fixá-lo na pintura, a carne repuxada sobre os ossos rígidos, fixando apenas algo perdido e curioso para ser encontrado novamente, encarando quatro vezes da pintura, refletindo a si próprio em idade e vazio, tão curioso para ser

resgatado a cada vez que você parava. Aquele espelho enorme estava quase atrás de você, você ficava olhando por cima do ombro como você faz, perseguindo a si próprio ali, e daí te pegou, você ficou preso no espelho. Eu não podia te ajudar. Isso poderia acontecer? Isso poderia acontecer? Eu não podia te ajudar.

Ele deixou de lado o almofariz, e o pilão dentro dele, e levantou a mão até os olhos, e esfregou os olhos com a base da mão.

– Aquilo poderia acontecer? ela sussurrou.

O cavalete, ereto entre eles, estava vazio. Ele olhou para além dele até ela e disse, – Por que você colocou essa... essa coisa azul por cima agora?

– para você poder trabalhar, ela disse. – para que eu seja a moça da pintura.

– Mas eu... eu não estou trabalhando agora, não nessa. Não, não está terminada? Não está terminada? ele disse subitamente, ruidosamente. Foi até a parede, e moveu dois livros no chão com o pé, para virar a superfície ampla da pintura. – É, é. Está sim, eu achei que estava. Meu bom Deus, eu achei que estava. Ele trouxe-a e encostou-a no chão contra o cavalete. – Agora eu... eu preciso trabalhar nela agora. Mas está terminada. Ele levantou o olhar até ela. – Eu... eu não percebi que você... que você achou que você iria posar hoje à noite. É, é, foi por isso que eu fiquei surpreso que você veio. Quando você veio eu pensei, que talvez não tivesse terminado.

– Então eu não vou mais ser a moça na pintura? O tecido azul escorregou de seu ombro, levando junto a alça de sua combinação. Ela levantou-a novamente devagar. – E então eu tenho que... me vestir como eles agora.

– Você... você... o que você quiser, ele disse virando-se para o outro lado, para procurar por uma faca sobre a mesa.

– para tocar para você o alaúde, ela disse, descendo de repente, – como você disse que eles faziam para ele. No convento para onde ele foi, eles tentaram acalmar e confortar ele, tocando o alaúde, ela disse gentilmente, parando perto dele. Ele levantou o olhar. – Você me contou, ela disse, gentilmente, como se estivesse se defendendo dos olhos que se voltaram para ela.

– E ajudou, o maldito alaúde deles? E ajudou?

– Você me contou, não ajudou, ela disse. Ela deu três passos para além dele. – Você não precisa de mim então?

– Eu não preciso de você.

– Devo ir embora?

Ele não respondeu.

– Devo ir embora?

Então ele disse, – Tem alguém lá, esperando?

– Se não tiver ninguém lá, e não tem ninguém aqui?

Ele não disse coisa alguma; mas ficou parado diante da pintura com um esboço dela em uma das mãos, um esboço no qual estavam indicadas manchas enormes.

Ela pegou um livro do chão. – Eu poderia ler para você, ela disse. Os lábios dele se entreabriram, mas não falou. Tamborilou de leve o polegar na lâmina da faca. Ela sentou-se na beira da cama baixa, correndo as pontas dos dedos sobre a gravura na página. Então, começou, – In den alien Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat, lebte ein König, dessen Töchter waren alle schön, aber die jüngste war so schön, dass die Sonne selber, die doch so vieles gesehen hat, sich verwunderte, so oft sie ihr ins Gesicht schien. Ela levantou o olhar, sorrindo.

– Mas você leu lindamente. Eu... eu não sabia que você sabia.

– Nem eu, ela disse.

– Onde você aprendeu, a ler em alemão?

– Agora mesmo, ela respondeu.

– Você não entende?

– As palavras não, ela respondeu. – É muito bonito.

– Eu aprendi com esse livro, ele disse, tomando-o dela, e encarou a capa. – Die Brüder Grimm... Devolveu-o. – Tenho que te contar o que significam, as palavras?

Ela sorriu para ele, em resposta.

– “Em tempos passados, quando os desejos ainda eram úteis, vivia um rei, cujas filhas eram todas belas, mas a mais jovem era tão bela...”⁹³

Seus lábios acompanhavam a voz dele na página, – aber die jüngste war so schön, dass die Sonne selber...

– “Que o próprio sol”... Ele parou em pé ao lado dela, olhando para seu ombro abaixo, e parou. – Espere, ele disse. – Você... você tem... você não precisa ir agora?

– Não, ela disse olhando para cima, seus olhos bem abertos. – Estou aqui.

– Pode sentar ali por um minuto? Gesticulou para o banquinho distante, e foi até a parede de puxou e colocou de lado tela após tela.

Ela sentou-se, a cabeça semi virada; e seu rosto esvaziado da curiosidade e da vitalidade de um instante atrás. Se algo de vida havia sobrado, era um olhar vago de anseio, mas sem expectativas. Só o que se movia na sala eram os olhos dele, e seu braço, tocando com um lápis o monocromo sobre a superfície manchada do gesso, parando, apagando as linhas com o polegar.

De repente, ela virou-se. – O que é isso?

– Fique parada. O quê?

– Isso. Você estava trabalhando em um pedaço de madeira, e aqui tem um pedaço de tela.

– Linho, ele disse. – Fique parada. Vire a cabeça de volta. Onde estava. Onde estava, maldição.

– Quando?

– Ali. É, é, ele disse em um sussurro rouco. Ela estava em silêncio, além dos contornos nos quais ela se encaixava com perfeição suficiente para fazê-los se projetar ali em um reflexo rápido feito sem pretensão, sem saber. Passou algum tempo. Com cada movimento de sua mão, a forma sob ela assumia uma realidade para excluir a ambos, para esvaziar suas palavras do conteúdo se falassem, ou, ao respirar, seu sopro naquele detalhe transitório de vida mensurada para um fim; mas ao deixá-los, os movimentos dele apenas afirmações dessa presença que a projetava ali em uma forma que impunha, em linhas que ditava e cores que assumia, e os acidentes da carne que desdenhava.

– Puxe o tecido para cima, ele disse. – Ali, puxe o tecido até ali. Só aquela parte.

Ela virou-se, tão rapidamente quanto uma coisa que é derrubada, e quebrada. Os olhos dele estavam fixos e parcialmente fechados como se olhassem para uma luz forte. – Uma parte por dia, ela gritou, rindo, pois o braço dele havia parado de se mover. – É assim que você se lava quando não se tem uma banheira, você lava uma parte por dia, na segunda são os pés, terça é o dia do joelho, quarta é o dia das coxas... Ela parou de falar, e escondeu dele o rosto envergonhada. Ele não estava olhando para o braço dela ou o ombro, ou a linha do osso ao redor do olho, não para uma parte, mas para ela.

– Quinta? ele perguntou, sorrindo, do banquinho onde estava sentado. Ela levantou-se, deixando escorregar o pedaço de tecido azul para o chão sujo entre eles. Ela aproximou-se e parou ao lado dele. Ficou parada com uma mão em seu ombro, apertando-lhe ali, curvando-se sobre ele, e seu seio pequeno espalhou-se na direção dele, quebrando facilmente seu formato.

– É um retrato meu! Você está fazendo um retrato meu!

– Você acha? ele perguntou calmamente.

– Por que parece tão antigo? Um retrato meu que parece tão antigo.

– É um estudo. A próxima imagem, a próxima... pintura que eu vou fazer, esse... pequeno...

– Você...

– Eu...

Ela estava com ambos os braços ao redor dos ombros dele; e a respiração negada à forma diante deles vinha ainda mais rapidamente. Ele endireitou-se e

⁹³ Tradução nossa, a partir da tradução que Wyatt faz do trecho do alemão.

levantou-se, endireitou-a até que ficasse em pé e virou-se para o lado oposto dela. – Isso é tudo, ele disse. – Vamos parar por hoje, exatamente do jeito que ele sempre dizia. Retirou do cavalete o objeto manchado. – Preciso trabalhar nisso, ele disse, aproximando-se da enorme pintura terminada que permanecia no chão quase entre eles. – Pode me ajudar a levantar?

Ela ficou parada encarando-o, como se quisesse parar seus movimentos capturando-o com os olhos.

– Esme?

Ela levantou a outra extremidade do objeto, e eles o ergueram. Ele pegou a faca novamente.

Kinder- und Hausmärchen estava aos pés dela, um da uma dúzia de livros no local. – Como ela é bonita, não mais eu, Esme disse, olhando para a figura prolongada na pintura, – porque ela está morta.

Sobre o desenho enfático e a camada inicial, as cores translúcidas estavam fixadas em detalhe íntimo sobre as formas estabelecidas, as cores acrescentadas separadamente, não misturadas na paleta, camada sobre camada, construídas desde dentro enquanto a necessidade descartava esses rostos esvaziados nesse momento perfeito da violência transitória da vida.

Em volta dos olhos fechados da Virgem, para onde ela olhava agora, os realces não eram cores opacas sobre a superfície, mas vinham da camada inferior leve, matizada de azul ultramarino.

– Morta antes que a morte fosse difamada, ela disse, – como é por aqueles que morrem ao nosso redor agora, morrer absurdamente, sem motivo algum, com vergonha de que o segredo, o segredo sujo guardado por tanto tempo, esteja sendo exposto, e não conseguem evitar, não conseguem esconder por muito mais tempo, nem fingir, como passaram a vida toda fazendo, que ele não existe. Sim, o azul, o lindo azul do manto Dela ali. Como ficam desconcertados por nos deixar, inventando desculpas e pretextos com cada último suspiro, tão envergonhados que ficamos por morrer sozinhos. Como vai ser surpreendente ver o dia nascer de novo, lá onde estão, onde a lei não permite que ele venda lírios.

Ela afastou-se, para colocar um vestido, e um casaco, e pisando no pedaço de tecido azul, ela aproximou-se dele novamente por trás, onde ele estava parado sob a luz forte com a faca, e levantou-a até o rosto que jazia de olhos fechados próximo à parte de cima da composição.

– Antes que a morte fosse desonrada, ela disse, assistindo a mão dele mover-se, – como você a está desonrando agora.

Ele continuou a trabalhar. Por alguns minutos, não houve outro som a não ser o raspar da lâmina. Então, ele virou-se, levantando as sobrancelhas em uma leve surpresa para a sala vazia, puxando as narinas com o aroma delicado que havia retornado e permanecido (pois a pungência breve da terebintina de Veneza havia penetrado e partido), tão afirmativa do reconhecimento quanto o vislumbre de sangue, como o sangue jorrando a cada sexta-feira dos estigmas de Francesca de Serrone, sangue com o odor de violetas.

Na porta, trancada e aferrolhada, ela prendeu um aviso: *Não Me Perturbe Estou Trabalhando Esme*. Qual a pior coisa que poderia ter acontecido, além do que havia acontecido naquela manhã. Ela havia escondido a agulha, a agulha boa de prata (No. 22) com a seringa de vidro, naquela caixa de metal preta na parede em cima da pia. Quem pensaria em olhar ali? Quem, além de um homem de uniforme. Ele entrou segurando uma lanterna, para passar reto por ela e abrir a caixa preta ali na parede sobre a pia sem hesitar. Ele direcionou a luz para a caixa, escreveu algo em um bloco de notas, depois retirou a agulha e entregou-a para ela. – A senhora não devia colocar coisas aqui. Corre o risco de interferir no contador. Ele cumprimentou-a levantando o quepe e foi embora.

Ela sentou-se com um pedaço de papel diante de si, a ponta da caneta na boca como uma criança a quem foi pedido que escrevesse uma carta para casa, sendo observada enquanto escreve, a carta a ser lida por seu carcereiro familiar antes de ser enviada para casa. Sobre o papel, ela seguiu o percurso de uma formiga, perseguindo sua fuga frenética com a ponta escrupulosamente cruel da caneta, deixando para trás um rastro de cruzamentos e recruzamentos pretos até que a formiga escapou para o braço cor de ferrugem de sua cadeira.

Como poderiam ter tanta certeza? chamando-a “Esme”: sabiam que ela era *Esme* quando ela não sabia, quem ela era ou que Esme, se ambas eram a mesma, cada momento, quando estavam lá, ou quando ela estava sozinha, ambas ela. Mas não podia negar que estavam certos, pois quem estaria fazendo aquela negação? e se *quem* não poderia ser *ninguém*, tinha que ser a Esme. Pensou agora em se despir; e o pensamento era demais para suportar, despir-se sozinha, e permanecer ali nua e sozinha; sem nada, nem mesmo sombras nesse quarto vazio, para cobri-la.

Ao longo da parte inferior da página onde o terror da formiga foi desenhado ela escreveu, *Uma formiga indo para casa, que não mora em lugar algum.*

O pior havia sido duas noites atrás: ao perguntarem sua idade, mais cedo, ela havia dito: vinte e nove. (Era assim que ela fazia, acrescentar um ano a esse número vagaroso quando maio chegava, e passava, levando outro ano consigo.) Então, sozinha à noite, ela havia pensado no ano indelével de seu nascimento, subtraiu dele o ano cujo número ela compartilhava com todos, e saiu com trinta. Um ano perdido? Ela acendeu a luz, e cobriu três páginas com números: o ano, e a idade na frente; e então o ano e o mês e a idade dela; então o ano, o mês, a idade dela, e onde ele estava e o que estava fazendo. Ainda faltava um ano, desaparecido. E quando ela colocou o ano do nascimento de sua filha e trabalhou até ele do passado ao presente, era o ano perdido. Sua filha não havia nascido? Era por isso que o ano estava faltando? de sua vida? ou do tempo? Sem solução, tornou-se uma parte daquele mundo onde ela permanecia sozinha, insone à noite, seus membros frios e seus pés quase azuis (embora o quarto não estivesse frio), ela viu antes de apagar a luz: movendo coisa alguma em seu corpo (pensando sobre outras coisas) e então com terror repentino lembrou-se do corpo que ela não podia sentir, toda a consciência de suas pernas desapareceu. Uma estava apoiada na outra? ou sozinha? O menor movimento denunciaria, onde estavam? teria contado imediatamente, se ela houvesse se movido assim essa dúvida havia aparecido. Mas não tendo movido um pé, nem jogado de volta uma mão naquele instante em que a dúvida cresceu, aprofundou-se e ela engolfou-se em terror parálítico, incapaz de ver naquela escuridão se aqueles membros haviam derretido em uma massa amorfa, ou em nada; incapaz de acender a luz, sem mover-se, então ela tentaria pensar em outra coisa, e mover-se inconscientemente; mas ela era incapaz de enganar a si própria, incapaz de mover-se até que algum extremo dela movesse a si próprio em exaustão.

Esme encarou uma página de papel nova. Seu rosto, mais e mais esquecido conforme o esforço trabalhava por meio dela, ficou com um ar amuado: um ar de medo, lembrando agora uma escultura de sua cabeça e busto feita certa vez por um aluno que não sabia, quando o gesso secou, que ele encolheria em um décimo do tamanho que ele havia modelado, de forma que deixou apertado o cordão que sustentava o pescoço, e quando secou encontraram um excelente retrato da morte em sua cabeça que pendia, balançando gentilmente com a porta que haviam aberto sobre ela. Ela odiou a si própria pelo medo que surgiu e sufocou-a naquele instante: o mesmo terror que veio em outros momentos quando, quase adormecida, ela acordou subitamente com um sopro profundo de vida, e a certeza de que não estava respirando, havia se recuperado com sua respiração naquele último instante possível de vida: e então odiando a si própria pela gratidão direta pela recuperação, ela que nunca queria se recuperar.

Escreveu lentamente, sem esforço aparente senão aquele da memória, na confiança confiante em que a poesia é escrita,

Quem, se eu gritasse, me ouviria entre as legiões

angelicais? E mesmo que um deles de repente
me apertasse contra o peito, eu desvaneceria na força de sua
existência mais forte. Pois a Beleza não é nada
além do começo do Terror que apenas somos capazes de suportar,
e o porquê de a adorarmos tanto é que ela serenamente
desdenha nos destruir. Todo e cada anjo...⁹⁴

Então, uma batida soou em sua porta, e arrastou seus membros frios
abruptamente de volta para ela, assustada e com medo.

⁹⁴ Tradução nossa dos versos iniciais da primeira das Elegias de Duíno (1923), de Rainer Maria Rilke (1875-1926). Os versos citados são da tradução de Leishman-Spender de 1939. O último verso, interrompido, afirma que “each single angel is terrible” (MOORE, 1997). Optamos por uma tradução própria para manter os versos próximos do que o tradutor para o inglês propôs, não utilizando uma das traduções publicadas feitas diretamente a partir do alemão.